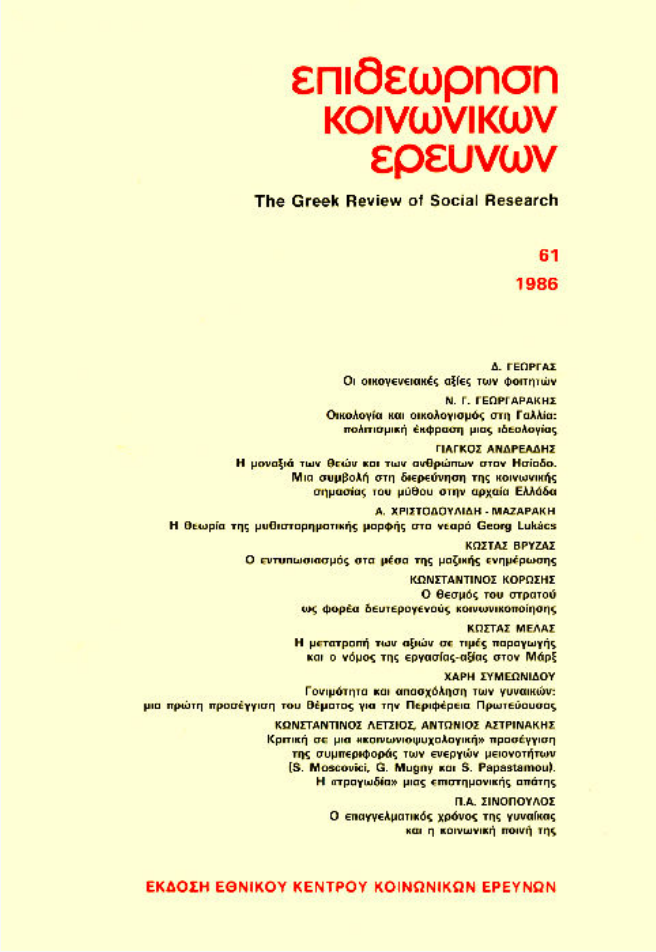
ePublishing

ΕΘΝΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗΣ
EKT NATIONAL DOCUMENTATION CENTRE

The Greek Review of Social Research

Vol 61 (1986)

61



Η μοναξιά των Θεών και των ανθρώπων στον Ησίοδο: μια συμβολή στη διερεύνηση της κοινωνικής σημασίας του μύθου στην Αρχαία Ελλάδα

Γιάγκος Ανδρεάδης

doi: 10.12681/grsr.963

Copyright © 1986, Γιάγκος Ανδρεάδης

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0.

To cite this article:

Ανδρεάδης Γ. (1986). Η μοναξιά των Θεών και των ανθρώπων στον Ησίοδο: μια συμβολή στη διερεύνηση της κοινωνικής σημασίας του μύθου στην Αρχαία Ελλάδα. *The Greek Review of Social Research*, *61*, 54–79. https://doi.org/10.12681/grsr.963

https://epublishing.ekt.gr | **e-Publisher:** EKT | **Downloaded at:** 20/04/2024 15:03:54

Γιάγκος Ανδρεάδης

Η ΜΟΝΑΞΙΑ ΤΩΝ ΘΕΩΝ ΚΑΙ ΤΩΝ ΑΝΘΡΩΠΩΝ ΣΤΟΝ ΗΣΙΟΔΟ

Μια συμβολή στη διερεύνηση της κοινωνικής σημασίας του μύθου στην αρχαία Ελλάδα

Για τον φιλόσοφο που προτείνει μια κοινωνία δικαίου ο κόσμος πρέπει να είναι ένας και αδιάσπαστος. Κάθε στοιχείο που μπορεί να φέρει την ***ἔριδα***, την ***στάσιν*** πρέπει να εξοριστεί από την ψυχή και από την ***πόλιν***, από τον κόσμο των ανθρώπων και από τις εικόνες των ανθρώπων για τον κόσμο των θεών. Για να πετύχει τον ίδιο στόχο, να εξουδετερώσει τα διασπαστικά στοιχεία που απειλούν την κοινωνία του, ο ποιητής ακολουθεί τον εντελώς αντίθετο δρόμο: το έπος και η τραγωδία φέρνουν την ***στάσιν*** στο επίκεντρο της προσοχής του κοινού τους: συγκρούσεις ανάμεσα στους θεούς, στις συνελεύσεις των ανθρώπων και στον ***οἶκον*** είναι τα μόνιμα θέματα του Ομήρου, του Ησιόδου και των τραγικών. Όλα αυτά όμως δεν είναι για τον φιλόσοφο παρά μια σειρά από επικίνδυνα ψέματα και αυτοί που τα διαδίδουν, παρ' όλη τη γοητεία τους ή ακριβώς γι' αυτήν, δεν έχουν, μέχρι τουλάχιστον να κάνουν την έμπρακτη αυτοκριτική τους, καμιά θέση μέσα στα σύνορα της ευνομούμενης πολιτείας. Αυτή μοιάζει να είναι, όπως τουλάχιστον πιστεύουν πολλοί μελετητές του,[1] η θέση του Πλάτωνα για τους καλλιτέχνες και τους μύθους που αποτελούν τα θέματά τους.

1. Για μια καταγραφή των παραδοσιακών θέσεων στο θέμα βλ. E. Panofsky, *Idea*, γαλλ. μεταφρ. H. Joly, Παρίσι 1983, σ. 12-13· Μ. Ανδρόνικου, *Ο Πλάτων και η τέχνη*, α΄ έκδ. Θεσσαλονίκη 1952 και V. Goldschmidt, *Questions Platoniciennes*, Παρίσι 1970, σ. 103-140. Αξίζει να σημειωθεί ότι, σε αντίθεση με τον Panofsky που προσυπογράφει την παραδοσιακή άποψη για την εχθρότητα του Πλάτωνα προς την τέχνη (σ. 18 κ.ε.), ο Ανδρόνικος και ο Goldschmidt διαφοροποιούνται, ο καθένας με τον τρόπο του, αποφασιστικά. Μία επισκόπηση της πιο πρόσφατης βιβλιογραφίας δείχνει ότι η άποψη περί ολοκληρωτικής καταδίκης των ποιητών και των μύθων συνεχίζει να έχει υποστηρικτές (πβ. I. Murdoch, *Why Plato banished the Artists*, Οξφόρδη, 1977· L. Brisson, *Platon, les Mots et les Mythes*, Παρίσι 1982), μπορούμε ωστόσο

Είναι όμως αυτή η μόνη αλήθεια για τον φιλόσοφο; Είναι πραγματικά ο Πλάτωνας τόσο ξένος από τον κόσμο του διπλού, του γίγνεσθαι και της ιστορίας με τις απρόβλεπτες περιπέτειές της;[2] Και, ακόμη, πιστεύει ότι οι μύθοι που μιλούν για εμφύλιες έριδες και οικογενειακά πάθη είναι πάντοτε ψευδείς, τουλάχιστον με την τρέχουσα σημασία που δίνουμε στο ψεύδος; Τα ερωτήματα αυτά συνδέονται με κάποιο άλλο που απασχολεί τους ερευνητές, ιδίως από τη στιγμή που παραιτούνται από το αναποτελεσματικό κυνήγι ενός τυπικού ορισμού του αντικειμένου της μυθολογίας[3] και αναρωτιούνται σε τι βασίζεται η δύναμη των μύθων, αυτή που έκανε τον φιλόσοφο να συμφιλιωθεί τελικά μαζί τους και που τους διασφάλισε μια εντυπωσιακή πορεία ανάμεσα στους πολιτισμούς και στους αιώνες.[4]

Η απάντησή μας στα πρώτα ερωτήματα θα είναι εδώ συνοπτική: σαν τον δεσμώτη του περίφημου σπηλαίου του, ο φιλόσοφος οραματίζεται τον υπερουράνιο τόπο και τον κόσμο των ***ιδεών***, αλλά ξανακατεβαίνει στο ***σπήλαιο***, σ' αυτό το βασίλειο των αβέβαιων σκιών και των επικίνδυνων εξελίξεων. Μέσα σ' αυτό τον κόσμο ο φιλόσοφος έχει ανάγκη όχι μόνο από τον ***λόγο***, αλλά και από τον ***μύθο***, για να προσεγγίσει την αλήθεια, από την πειθώ που είναι το εργαλείο του πρώτου, αλλά και από την ***κήλησιν***, τη μαγεία, που επιβάλλει τον δεύτερο. Αυτή ακριβώς η μαγεία είναι που μοιάζει να υπάρχει σε κάθε μύθο, είτε μιλάμε γι' αυτούς που μελετούν οι μυθολόγοι και που συ-

---

να πούμε ότι μια πιο προσεκτική αντιμετώπιση του θέματος κυριαρχεί όλο και περισσότερο: πβ. H.J. Randal jr., *Plato: Dramatist of the Life of Reason*, N. Υόρκη 1970· D. Clay, «The Tragic and Comic Poet of the Symposium», *Arion, N.S.* 2/2 (1975), σ. 238-261· J. Elias, *Platos Defence of Poetry*, Οξφόρδη 1984 και ιδιαίτερα σ. 209 κ.ε., και S. Benardete, *The Being of the Beautiful*, Σικάγο και Λονδίνο, 1984 κ.α.

2. Για μια ενδιαφέρουσα ανάλυση του θέματος βλ. P. Vidal-Naquet, *Ο μαύρος κυνηγός*, ελλην. μτφρ. Γ. Ανδρεάδης - Π. Ρηγοπούλου, Αθήνα 1983, σ. 382-402, το κεφ. «Ο πλατωνικός μύθος του *Πολιτικού*, οι αντιφάσεις του χρυσού αιώνα και της ιστορίας».

3. Πβ. G.S. Kirk, *The Nature of Greek Myths*, Μίντλσεξ, α΄ έκδ. 1974, σ. 13 κ.ε. «Problems of Definition» και M. Detienne, *L' Invention de la Mythologie*, Παρίσι 1981, σ. 11 κ.ε., 15, 81· ο δεύτερος δεν αναφέρεται στις αναλύσεις του Kirk, μπορούμε ωστόσο να είμαστε βέβαιοι ότι η προβληματική του δεν έχει μείνει ανεπηρέαστη από αυτές.

4. Για τη συμφιλίωση του Πλάτωνα με τον μύθο, πβ. Detienne, *ό.π.*, σ. 155-189, όπου σημειώνει ότι οι διάφοροι σύγχρονοι «εκλογικευτές» και λογοκριτές του μύθου προσπάθησαν να γίνουν «πλατωνικότεροι» από τον φιλόσοφο. Για τη θαυμαστή επιβίωση του μύθου μέχρι τις μέρες μας αρκεί το παράδειγμα της Αντιγόνης: πβ. G. Steiner, «Antigone», στην έκδοση του Ε.Π. Κε.Δ., *Το αρχαίο θέατρο σήμερα*, επιμ. Α. Ζέρβα - Γ. Ανδρεάδη, Αθήνα 1984, σ. 167 κ.ε., που αποτελεί συνοπτική παρουσίαση του έργου του ίδιου *Antigones*, Οξφόρδη 1984. Το έργο βασίζεται στο υλικό δύο παλαιότερων, πολύ διαφωτιστικών, βιβλίων: της S. Fraisse, *Le mythe d' Antigone*, Παρίσι 1974 και του G. Molinari, *Storia di Antigone*, Ρώμη 1977. Χαρακτηριστική του γεγονότος ότι και τα τρία αδυνατούν να καλύψουν τον κατάλογο των διασκευών, μεταφράσεων, παραστάσεων, μελετών, εικαστικών έργων κλπ. που σχετίζονται με τον μύθο, είναι η παντελής σχεδόν απουσία στοιχείων για τη νεότερη Ελλάδα· για το τελευταίο αυτό σημείο βλ. Γ. Ανδρεάδη, «Το σκάνδαλο της Αντιγόνης», *Σεμινάριο 4*, 1984, σ. 75 κ.ε.

ναντάμε στα έργα του λόγου και της τέχνης, είτε στον μύθο-πλοκή της τραγωδίας που αναλύει ο Αριστοτέλης στην *Ποιητική* του, είτε ακόμη στον μύθο του φιλοσόφου.

Μαγεία ωστόσο που έχει να κάνει –και εδώ μπαίνουμε στο θέμα της δύναμης και της σημασίας των μύθων– με πράγματα σημαντικότατα αλλά όχι υποχρεωτικά ευχάριστα –το αντίθετο μάλιστα–, ιδίως σε πρώτο επίπεδο. Το τυπικότερο παράδειγμα που μπορεί να εικονογραφήσει το επώδυνο περιεχόμενο που έχουν και τον κεντρικό ρόλο που παίζουν για την αρχαία ελληνική κοινωνία οι μύθοι, είναι ίσως οι πάρα πολλές και σημαντικότατες περιπτώσεις που αναφέρονται στην ***στάσιν***. Στο θεμελιώδες δηλαδή κοινωνικό πρόβλημα της αρχαίας Ελλάδας,[5] το οποίο στο επίπεδο των θεσμών και των νόμων μοιάζει να αναφέρεται βασικά στην πολιτική ζωή, αλλά το οποίο στο επίπεδο της τέχνης και της φιλοσοφίας –που βέβαια βρίσκονται σε διάλογο με την κοινωνία τους– έχει χαρακτήρα σφαιρικό σε τέτοιο μάλιστα βαθμό που η αναφορά σε ένα ***μέρος*** αυτών των συγκρούσεων να εξυπακούει –σχεδόν αυτονόητα– μια αναφορά στο ***ὅλον***. Έτσι, για να καταλάβει κανείς τις γενικότερες κοινωνικές προεκτάσεις, αλλά και την πολιτική διάσταση μύθων που σ' ένα πρώτο επίπεδο ανάγνωσης ασχολούνται με τα προβλήματα του ιδιωτικού χώρου, είναι ίσως αναγκαίο να γίνει σαφές ότι για την αρχαία σκέψη και συμβολική δημιουργία η ***στάσις*** και το ***νεῖκος***, παράγοντες διαίρεσης, όπως και το αντίθετό τους, η ***φιλότης*** ἤ ***φιλία***, είναι στοιχεία που παλινδρομούν συνέχεια από τον ιδιωτικό στον δημόσιο τομέα και από εκεί στον κόσμο των θεών με μια σειρά από σύνθετες, ακατάπαυστες και συχνά αδιόρατες κινήσεις.[6]

Όταν λοιπόν στα έπη και το δράμα ή στο πλατωνικό φιλοσοφικό έργο συναντήσουμε την ***στάσιν***, διαίρεση ή σύγκρουση, στον ***οἶκον***, σύγκρουση π.χ. ανάμεσα στα φύλα ή τις γενιές ή τους συγγενείς ή ακόμη τον φυσικό ή ψυχικό χωρισμό τους, εξυπακούεται –και σχεδόν πάντα δηλώνεται– ότι τα ίδια συμβαίνουν και στην ***πόλιν***. Τα παραδείγματα είναι πολλά και είναι εύκολο να θυμηθούμε τα γνωστότερα από αυτά: Ο φυσικός χωρισμός του Οδυσσέα από τη γυναίκα και το παιδί του όχι μόνο έχει και ψυχικές διαστάσεις, αλλά συμβαδίζει και με μια περίοδο πολιτειακής και πολιτικής ανωμαλίας στο νησί. Στην Ιθάκη, στον οίκον του Οδυσσέα, οι μνηστήρες διαγουμίζουν το βιος του ξενιτεμένου, πολιορκούν εκβιαστικά τη γυναίκα του, κοιμούνται

5. Για την κοινωνική σημασία της *στάσεως* πβ. A. Andrewes, *Αρχαία ελληνική κοινωνία*, ελλην. μτφρ. Α. Παναγόπουλος, Αθήνα 1983, σ. 121· για την παρουσία της έξω από την Αθήνα βλ. Vidal-Naquet, *ό.π.*, σ. 254.

6. Για τη ***στάσιν*** βλ. Πίνδαρο, *Νέμεον*, IX 13, για τον ***οἶκον***, Ξενοφώντα, *Απομν.* I 4.II, για την ***πόλιν***, Πλάτωνα, *Πολιτεία*, 586, για την ψυχή κλπ. Για τη ***φιλίαν*** και λέξεις όπως ***φίλτατος***, ***φίλος***, ***συμφιλεῖν*** που κινούνται στα παραπάνω επίπεδα, αρκεί να προσέξει κανείς την *Αντιγόνη* του Σοφοκλή.

με τις δούλες του και απειλούν τη ζωή του γιου του, συγχρόνως όμως είναι αυτοί που διαλύουν με απειλές την ***αγορά*** των Ιθακησίων στη β΄ ραψωδία. Οι μορφές του Αιγίσθου και της Κλυταιμνήστρας που επανέρχονται επίμονα στο ίδιο έπος, ο πρώτος από το α ώς και το ω, είναι μαζί εικόνες ανθρώπων ανυπάκουων προς τους θεούς, μοιχών και φονιάδων των συγγενών τους, αλλά οι πράξεις τους, αφού γίνονται σ' ένα βασιλικό σπίτι, έχουν να κάνουν και με σφετερισμό της εξουσίας. Οι μορφές τους είναι εξ άλλου τα «προπλάσματα» για τη δημιουργία της στερεότυπης σχεδόν μορφής του τυράννου της Τραγωδίας και των φιλοσοφικών κειμένων, από τον Αίγισθο, τον Οιδίποδα, τον Κρέοντα, τον Πενθέα και αυτόν τον Δία του *Προμηθέα δεσμώτη* μέχρι τον Αρχέλαο και τον Αρδιαίο στον Πλάτωνα. Έτσι, ο μοιχός και φονιάς του εξαδέλφου του Αίγισθος τρομοκρατεί τον χορό των γερόντων σαν κανονικός ***τύραννος*** στο τέλος του *Αγαμέμνονα,* ο Κρέων της *Αντιγόνης* σπέρνει τη διαίρεση στον ***οἶκον***, αλλά και την πόλιν του, ο Οιδίποδας εμφανίζεται σαν πατροκτόνος και αιμομίκτης, αλλά κατά τη γνώμη των περισσότερων σύγχρονων ερευνητών είναι επίσης και ο *Τύραννος* και ο ***θεομάχος*** Πενθέας είναι —κάπως λιγότερο θεαματικά— ο τύραννος με τις μόλις συγκαλυπτόμενες αιμομικτικές διαθέσεις. Είπαμε ότι το μέρος συμβολίζει το όλο: Όταν ο Αριστοφάνης θέλει να μας πει ότι η ***πόλις*** διαλύεται, μας δείχνει στις *Νεφέλες* ένα γιο, τον Φειδιππίδη, να δέρνει τον πατέρα του τον Στρεψιάδη, όταν θέλει να δικαιώσει τη φυγή από την ***πόλιν*** προς την ουτοπία των ***Ὀρνίθων***, μας εμφανίζει, κοντά στ' άλλα, και τη μορφή του πατροκτόνου-κακού πολίτη (που μοιάζει να αποτελεί πια στερεότυπο πρόσωπο, κάτι σαν ένα θεατρικό και κοινωνικό stock mask) και όταν θέλει να μας δείξει πως ο κόσμος γύρισε τ' απάνω-κάτω μας δείχνει τις γυναίκες να κυβερνούν στην κοινωνία και στο σπίτι.

Μπορούμε τώρα να καταλάβουμε καλύτερα μια πλευρά του πλατωνικού έργου και συγκεκριμένα αυτήν που έχει να κάνει με την παρουσίαση του τυράννου. Πραγματικά ο Πλάτωνας —που αρνείται σχεδόν ολοκληρωτικά την παραδεδομένη ποίηση— αναπλάθει ωστόσο συνεχώς τα θέματα και τους τρόπους της· έτσι, οι τύραννοί του, ο Αρχέλαος π.χ. του *Γοργία* ή ο Αρδιαίος της *Πολιτείας,* είναι συγχρόνως οι πολιτικοί δυνάστες και αυτοί που έχουν ανομήσει απέναντι στους δικούς τους. Η εικόνα έχει τα ιστορικά της παράλληλα,[7] αν σκεφτούμε τον Κύψελο, όπως τον παρουσιάζει ο Ηρόδοτος στα σύνορα του μύθου και της ιστορίας, στην πραγματικότητα όμως έχει να κάνει

7. Πβ. A. Andrewes, *Οι αρχαίοι τύραννοι,* ελλην. μτφρ. Μ. Κάσου, Αθήνα 1982, Cl. Mosse, *La Tyrannie dans la Grèce Antique,* Παρίσι 1969 και H. Berve, *Die Tyrannis bei den Griechen,* Μόναχο 1967, 2 τόμ. Για τον τύραννο στον Πλάτωνα πβ. P. Vidal-Naquet, *ό.π.,* σ. 98, 229 κ.ε., 256, 369 και για τον ρόλο του γενικότερα στην ελληνική σκέψη D. Lanza, *Il Tiranno e il suo Publico,* Τορίνο.

και με κάτι το πολύ ευρύτερο που δεν είναι μόνο η καταγραφή ενός γεγονότος, αλλά, επίσης, η ένταξή του σ' ένα ευρύτερο σχήμα — που κυριαρχείται από ορισμένα δίπολα, ας τα αποκαλέσουμε κατά προσέγγισιν ***ομόνοια-διαίρεση, δίκη-ὕβρις*** — μέσα στο οποίο εντάσσονται τα καθέκαστα αφηγηματικά στοιχεία είτε έχουν να κάνουν με τον ***οἶκον*** είτε με την ***πόλιν*** είτε με τον ***κόσμον***.

Για την ποιητική τέχνη και για τη φιλοσοφία όχι μόνο η θεματική αλλά και ο τελικός στόχος είναι πολύ κοντινά, όσο και αν οι δρόμοι διαφέρουν. Καρποί μιας κοινωνίας όπου η αντιπαράθεση στα πλαίσια των κάθε λογής θεσμών —βουλή, εκκλησία, δικαστήρια— ήταν καθημερινή και όπου οι κίνδυνοι εκτροπής οδηγούσαν σε μέτρα ανάγκης σαν τον οστρακισμό ή και σε καταπατήσεις της δημοκρατίας, η τέχνη και η φιλοσοφία, η καθεμιά με τον τρόπο της, προσπαθούν να επιτύχουν τη συνένωση, την ομόνοια. Για να το κάνουν ωστόσο αυτό έχουν ανάγκη να εντοπίσουν και να καταγγείλουν άμεσα ή έμμεσα τους κινδύνους.

Πρώτοι μέσα στην ελληνική γραμματεία ο Όμηρος και ο Ησίοδος κωδικοποιούν το γενικό σχήμα για το οποίο μιλήσαμε παραπάνω. Ιδιαίτερα στον Ησίοδο αποκρυσταλλώνεται για πρώτη φορά η εικόνα της σύγκρουσης των γενεών και της σύγκρουσης των φύλων μέσα σ' αυτό που είναι συγχρόνως ο *οἶκος* αλλά και η *πόλις* των θεών και ο *κόσμος*. Ό,τι όμως συμβαίνει στον κόσμο των θεών, συμβαίνει, με διαφοροποιήσεις βέβαια, και στον κόσμο των ανθρώπων· πριν από τον Πλάτωνα, ο Ησίοδος μας λέει κάτι τέτοιο, αφού τα *Έργα* του λειτουργούν στην ουσία σαν το επίγειο αντίστοιχο όσων συμβαίνουν στη *Θεογονία*. Σε αντίθεση με τον Όμηρο, ο Ησίοδος δεν έχει παρά λιγοστές αναφορές σε πολιτικούς θεσμούς, το έργο του όμως δημιουργεί το μέτρο και τα εργαλεία με τα οποία μπορεί να υπάρχει μια «παθολογία των πολιτικών θεσμών» που θα ασκηθεί συστηματικά από την τραγωδία και τη φιλοσοφία.[8] Πολύ περισσότερο από τα ομηρικά έπη, όπου ο χωρισμός δεν αποκλείει τη συνάντηση,[9] τα ποιήματα του Ησιόδου αποτελούν την αποφασιστική στιγμή της μοιρασιάς, αλλά και του χωρισμού και της σύγκρουσης ανάμε-

8. Για τις πολιτικές διαστάσεις της ***νόσου*** στους αρχαίους πβ. *Αντιγόνη*, 215 ***νοσεί πόλις***, Ηρόδ. Ω. 28, ***νοσήσασα στάσει***, *Προμηθέα*, 227, *Πολιτεία*, 544c, για την ***νόσον*** της τυραννίας.

9. Όχι απλώς ο φυσικός χωρισμός, αλλά η ψυχική απόσταση που μοιάζει να χωρίζει μέχρι σχεδόν το τέλος της *Οδύσσειας* τον ήρωα από την Πηνελόπη και που έκανε μελετητές σαν τον Π. Λεκατσά στη *Φαιακία*, Αθήνα 1970 και τον F. Codino στην *Εισαγωγή στον Όμηρο*, ελλην. μτφρ. Γ.Δ. Βανδώρου, Αθήνα 1981, σ. 135 κ.ε. να μιλήσουν για «διάφορες φάσεις που πέρασε η ιστορία» πράγμα όμως που, και αν αληθεύει, δεν αναιρεί τη συγχρονική λειτουργία των στοιχείων της.

σα στους θεούς, τους θεούς και τους ανθρώπους, αλλά και τα φύλα[10] και τις γενιές των ανθρώπων μεταξύ τους: από τον Ησίοδο και πέρα, ο άνθρωπος βρίσκεται αποκομμένος από τον θεό, ο άντρας από τη γυναίκα· ο χωρισμός γενεών και φύλων και η αμοιβαία θέση τους μέσα στην αρχαία κοινωνία βρίσκουν εδώ το κύριο μυθικό τους *αίτιον*.

Για τον Πλάτωνα που θέλει να φέρει τον άνθρωπο κοντά με τον θεό, τη μια γενιά κοντά προς την άλλη και να εξισώσει σχεδόν τη γυναίκα με τον άντρα, η πρόκληση είναι μεγάλη. Νά, με δύο λόγια, η αιτία για την κεντρική θέση που κατέχει στην *Πολιτεία* (377c κ.ε.) η *Θεογονία* η οποία μας αφηγείται τις ταραγμένες σχέσεις που έχουν μεταξύ τους τρεις γενιές αρσενικών θεών που βρίσκουν πάντοτε να υψώνεται ακατάλυτη απέναντί τους η Γαία, μια θεότητα η οποία είναι μαζί γυναίκα και γη. Στην ιστορία αυτή ο τρόμος είναι πάντα παρών, είτε βρίσκεται στο προσκήνιο είτε υποχωρεί λίγο στο φόντο της αφήγησης. Το τόσο σημαντικό αυτό στοιχείο του τρομακτικού βοηθά νομίζω να καταλάβουμε καλύτερα γιατί ο Πλάτωνας δεν αρκείται να αντιπαραθέσει τους ***ψευδείς*** μύθους στους ***αληθινούς*** λόγους, αλλά προχωρεί με την ευκαιρία του μύθου του Ουρανού, της Γαίας και των παιδιών τους σε μια άλλη λεπτή και σημαντική διάκριση: Υπάρχουν, μας λέει, μύθοι που, *ακόμα και αν δεν είναι ψευδείς*, πρέπει να προσεγγίζονται με περισσότερες προφυλάξεις από αυτές που παίρνονται για τη μύηση στα Ελευσίνια μυστήρια (και που συγγενεύουν, προσθέτουμε, πιθανόν με τους *ιερούς λόγους* ή τις τελετουργίες που ο Ηρόδοτος και ο Παυσανίας αρνούνται να αποκαλύψουν στα έργα τους). Αυτά τα λόγια του φιλοσόφου, μας κάνουν να δούμε τον κεντρικό μύθο που σχετίζεται με την ***στάσιν***, και που κατά τον Πλάτωνα η ανάγνωσή του μπορεί να χρησιμοποιηθεί σαν υπόδειγμα και για την ανάγνωση όλων των άλλων (377c), να ξεφεύγει από το αντιθετικό ζεύγος ***αλήθεια-ψεύδος*** και να αναδεικνύεται σε αυτό που θα μπορούσαμε να ονομάσουμε *μύθο μυητικό*. Ένα μύθο δηλαδή με περιεχόμενο σημαντικότατο μαζί και επίφοβο που η γνώση του δεν μπορεί παρά να έχει μια αποφασιστική σημασία –αρνητική ή θετική– για το άτομο και για την κοινωνία στην οποία αυτό ανήκει. Για να κατανοήσουμε όμως βαθύτερα τη σημασία του μύθου αυτού είναι καιρός να προχωρήσουμε στην αφήγηση του Ησιόδου.

---

10. Πβ. N. Loraux, *Les Enfants d' Athéna, Idées Atheniennes sur la Citoyenneté et la Division des sexes*, Παρίσι 1981 και σημ. αυτού του μελετήματος. Για το κείμενο έχω ακολουθήσει βασικά την έκδοση του P. Mazon, *Hesiode*, Παρίσι 1928.

Τοὺς δὲ μέθ' ὁπλότατος γένετο Κρόνος ἀγκυλομήτης
δεινότατος παίδων· θαλερὸν δ' ἤχθηρε τοκῆα
Στερνός απ' όλους γεννήθηκε ο πανούργος Κρόνος
ο τρομερότερος απ' όλα τα παιδιά· και τον κραταιό εχθρεύονταν γονιό του.

ΘΕΟΓΟΝΙΑ, 137

Απ' όλη την τρομερή γενιά της Γαίας οι στίχοι αυτοί ξεχωρίζουν τον Κρόνο που μοιάζει να συνοψίζει στον υπερθετικό βαθμό τα χαρακτηριστικά των αδελφών του: είναι ***ἀγκυλομήτης***, γεμάτος από μια ευφυΐα που συγγενεύει με την πανουργία και είναι έτοιμη να περάσει στην πράξη·[11] το επίθετο που ακολουθεί μας προετοιμάζει για το τι πράξεις θα πρέπει να περιμένουμε: είναι ***«δεινότατος παίδων»***, ο πιο τρομερός αλλά κι ο πιο θαυμαστός απ' όλα τα παιδιά[12] και τούτο γιατί εχθρεύεται τον θαλερό, τον ζωογόνο του πατέρα, τον Ουρανό.

Ποιος είναι ο Ουρανός, ο σύζυγος δηλαδή της μάνας του Κρόνου; Οι στίχοι 126-7 μας μαθαίνουν ότι είναι και αυτός ένα παιδί της Γαίας, το πρωτότοκό της. Αυτή τον γεννάει πρώτον από μία γενιά όπου ασταμάτητα συνυπάρχουν ο έρωτας (***Φοίβην χρυσοστέφανον Τηθήν τ' ἐρατεινήν***, 136 κ.λπ.) και ο φόβος (***δεινότατος*** 138, ***ὀβριμόθυμον*** 140, ***ὄβριμοι*** 148, ***κόττος*** 149 κ.λπ.), ίσον με τον εαυτό της για να τη σκεπάζει ολόκληρη. Ωστόσο, όσο κι αν ο Ουρανός απολαμβάνει μιας ισότητας με τη μάνα του, όσο κι αν είναι άντρας της, δεν παύει να είναι και γιος της και, σαν τον Οιδίποδα, αδελφός των παιδιών του[13].

---

11. Το επίθετο συνοδεύει τον Κρόνο με σταθερότητα και στην *Ιλιάδα*, Β 205 και την *Οδύσσεια*, φ 415. Είναι κατά λέξη «αυτός με την τσιγκελωτή βουλή» (crooked of counsel για το *Liddel and Scott*). Η *αγκύλη* όμως σχετίζεται πολλαπλά με τα όπλα και τα επικίνδυνα εργαλεία: για τον Στράβωνα, 4.4.3., σημαίνει τη λαβή από την οποία εκσφενδονιζόταν ένα ακόντιο· για τον Ευριπίδη, *Ορ.* 1476, τον Πλούταρχο, *Φιλ.*, 6, τον Θεμίστιο, *Λόγ.*, 21.256 d το ίδιο το ακόντιο· για τον Σοφοκλή, *Ο.Τ.*, 203, το τόξο του Απόλλωνα. Το *αγκυλητόν*, Αισχ. *Αποσπ.*, 16, IG2.733 B17 σημαίνει επίσης το ακόντιο, ενώ η *αγκυλίς* σημαίνει το τσιγκέλι (Οππ. *Κυν.*, I.155). Για τη σημασία της *μήτιος* σαν πρακτικής σοφίας και πανουργίας, δόλου, βλ. *Ιλιάδα*, Β 407, Η 324 *υφαίνειν μήτιν* και πβ. τους J.P. Vernant και J. Detienne, *Les ruses de l' intelligence: La métis de Grecs*, Παρίσι 1977.

12. Η διπλή ανάγνωση του *δεινὰ* στον στίχο 332 της *Αντιγόνης* αποτελεί τον οδηγό για την κατανόηση της λέξης. Πβ. J.C. Kamerbeek, *Antigone*, Leiden, 1978, σχολ. ad loc., C. Segal, *Tragedy and Civilisation. An interpretation of Sophocles*, Καίμπριτζ Μασαχουσέτης και Λονδίνο 1981, σ. 153 (όπου το *δεινὸν* αποδίδεται ως fearful και wonderful) και σημ. 4 της ίδιας σελίδας, όπου η πληρέστερη για την ώρα βιβλιογραφία για το θέμα.

13. Για τον κόσμο της αιμομιξίας, που ξεπερνά τον ανθρώπινο «από τα πάνω» ή «από τα κάτω», και που χαρακτηρίζει τους θεούς και τα ζώα, βλ. P. Vidal-Naquet, *Ο μαύρος κυνηγός*, σ. 57, όπου το συγκεκριμένο παράδειγμα του νησιού του Αιόλου.

Το δεύτερο μέρος όμως του στίχου 137 μας δείχνει κάτι παραπάνω· τουλάχιστον αν δεν θεωρήσουμε τυχαία τη σειρά με την οποία εμφανίζει τα γεγονότα ο ποιητής, και σ' ένα σημαντικό ποιητή δεν μπορούμε να τη θεωρήσουμε τυχαία, τότε ο Κρόνος, πρώτος αυτός, εχθρεύεται τον μεγαλύτερο αδερφό και πατέρα του· τα συναισθήματά του, όπως τα εκθέτει ο Ησίοδος, ερμηνεύουν, αν δεν δικαιολογούν κιόλας, τα παθήματά του. Τα παραπάνω ισχύουν πολύ περισσότερο σε μια κοινωνία σαν την αρχαία ελληνική που δεν θεώρησε ποτέ την παιδοκτονία το ίδιο ποινικά κολάσιμη με τη γονεοκτονία.[14]

Μόνο στον στίχο 155 ο Ησίοδος θα μας μιλήσει για τα συναισθήματα του Ουρανού: και τότε μόνον, αφού θα μας έχει απαριθμήσει όλα τα τρομερά παιδιά της γης και του Ουρανού, τους Κύκλωπες και τους Εκατόγχειρες (139 κ.ε., 147 κ.ε.) θα συγκεφαλαιώσει (στ. 154 κ.ε.):

> ***Ὅσοι γὰρ Γαίης τε καὶ Οὐρανοῦ ἐξεγένοντο,***
> ***δεινότατοι παίδων, σφετέρῳ δ' ἤχθοντο τοκῆι / ἐξ ἀρχῆς·***
> Όσα της Γαίας και τ' Ουρανού γεννήθηκαν, τα πιο
> τρομερά παιδιά, ο γονιός τους τα μισούσε απ' την αρχή.

Ο Ουρανός μισούσε λοιπόν τα τρομερά παιδιά του ***ἐξ ἀρχῆς***. Ο εμπρόθετος χρονικός προσδιορισμός αναιρεί βέβαια *λογικά* την προηγούμενη δικαιολόγηση της συμπεριφοράς του, χωρίς όμως να εξαλείφει τελείως και το ψυχικό βάρος των όσων έχουν λεχθεί. Μόλις γεννιούνται τα τρομερά του τέκνα, αντί να τ' αφήσει να βγουν στο φως, τα κρύβει στον ***«κευθμῶνα»*** (158, την κρυψώνα, ***κεύθειν***) της Γης και αγάλλεται για το κακό του έργο. Ο γιος που έγινε πατέρας φοβάται μήπως οι άλλοι γιοι τον μιμηθούν.

Η τρομερή (***πελώρη***) Γαία υποφέρει και στενάζει στα τρίσβαθά της, ώσπου σοφίζεται μια κακή και δόλια ***τέχνη*** (τέχνασμα): γεννά από τα σπλάχνα της μια φλέβα από αστραφτερό σίδερο και φτιάχνει ένα μεγάλο δρεπάνι με κοφτερά δόντια (175, ***ἅρπην καρχαρόδοντα***). Παιδί της γης κι αυτό, αλλά και καρπός θεϊκής τεχνικής, το τρομερό οδοντωτό δρεπάνι θα γίνει το εργαλείο της εκδίκησης (***τίσεως***)· ας ακούσουμε όμως πώς μιλά η Γαία στ' αρσενικά παιδιά της (163 κ.ε.):

---

14. Για το θέμα των εν ταις φιλίαις παθών στην Τραγωδία πβ. τα άρθρα μου «Αυτογνωσία και αναγνώριση στον *Ίωνα* του Ευριπίδη», *Δρώμενα*, αρ. 1, Μάρτης - Απρίλης 1984, σ. 47-48 και «Το ταξίδι του Διονύσου και ο *νόστος* στις *Βάκχες* του Ευριπίδη», *αυτόθι*, αρ. 2, Μάης - Ιούνης, 1984, σ. 28-33. Είναι χαρακτηριστικό ότι στις τραγωδίες που ασχολούνται με τις γονεοκτονίες του Ορέστη και, περισσότερο, του Οιδίποδα, η προϋπάρχουσα επιθετικότητα του γονιού παίζει έναν πολύ μικρό, ή μάλλον πολύ λίγο εμφανή, ρόλο. Βλ. και σημ. 69 του μελετήματος αυτού.

Παῖδες ἐμοὶ καὶ πατρὸς ἀτασθάλου, αἴ κ' ἐθέλητε
πείθεσθαι, πατρός κε κακὴν τεισαίμεθα λώβην
ὑμετέρου· πρότερος γὰρ ἀεικέα μήσατο ἔργα.
Παιδιά δικά μου και υβριστή πατέρα αν μ' ακούσετε,
την τρομερή προσβολή του πατέρα σας θα εκδικηθούμε·
γιατί πρώτος μηχανεύτηκε ανάρμοστα έργα.

Την ώρα που η Γαία υφαίνει την εκδίκηση ο Ουρανός δεν παρουσιάζεται βέβαια σαν παιδί αλλά μόνο σαν πατέρας των παιδιών της· τον παρουσιάζει στα παιδιά της ***ατάσθαλον***, η πράξη του είναι ***κακὴ λώβη*** (βλάβη μαζί και προσβολή που με το επίθετο κακή φτάνει στον υπερθετικό).[15] Ο στ. 166 μας λέει πως ο Ουρανός –τουλάχιστον σύμφωνα με την εκδοχή της Γαίας– πρώτος αυτός άρχισε τα ανόσια έργα. Για να περάσει ο Κρόνος στην πράξη πρέπει να ανατραπεί πλήρως η εντύπωση που γεννούσε ο στίχος 137 και που έριχνε την εχθρότητα από τη μεριά του. Ο ισχυρισμός θα επαναληφθεί λίγους στίχους πιο κάτω από τον ίδιο τον Κρόνο (172): Βρισκόμαστε δηλαδή μπροστά σε μια ρήξη με τον παραδοσιακό μύθο του «τρομερού παιδιού» που είτε με βάση τους χρησμούς (Οιδίποδας, Περσέας, Κύρος κλπ.) είτε με την απλή του ακόμη παρουσία (ο Παν του *Ομηρικού ύμνου*)[16] δείχνεται να έχει την

---

15. Για την ***λώβην*** σαν ακρωτηριασμό, βλάβη, βλ. Ηρόδοτο ΙΙΙ, 154 ***εωυτὸν λωβάται λώβην κακήν***, Αριστοφάνη, *Ιππής*, 1408 κλπ. Για την έννοια της προσβολής βλ. *Αντιγόνη*, 792. Περισσότερα στον L. Gernet, *Anthropologie de la Grèce Antique*, Παρίσι 1968, σ. 288 κ.ε., ελλην. μτφρ. υπό έκδ. από τους Λ. Πολενάκη και Γ. Ανδρεάδη.

16. Η κατά τον *Ομηρικό Ύμνο* μητέρα του Πανός είναι η πρώτη που μπροστά στην τερατώδη εμφάνιση του τέκνου της, τρέπεται σε φυγή. Πβ. Farnell, *The Cults of the Greek States*, Οξφόρδη 1896-1909, σ. 431 κ.ε. και τα άρθρα των N.H. Roscher, «Pan» στο λεξικό του ίδιου *Ausführliches Lexicon der griechischen und römischen Mythologie*, τ. ΙΙΙ (1897-1902) και της Σ. Γεωργούδη, «Pan» στο *Dictionnaire des Mythologies et des religions des sociétés traditionnelles et du monde antique*, τ. ΙΙ, Παρίσι 1981, όπου και τα βασικά έργα μέχρι τη χρονολογία αυτή. Τα μελετήματα αυτά ωστόσο δεν υπογραμμίζουν τις προβληματικές συνθήκες της γέννησης του θεού και τον συνδέουν, στον *Οιδίποδα Τύραννο* και στον *Ίωνα*, με τρεις νόμιμους γιους του Διός: τον Ερμή, τον πατέρα του, τον Απόλλωνα και τον Διόνυσο.

Σύμφωνα με τον *Ο.Υ.*, 32 κ.ε., ο Ερμής, αν και θεός, φύλαγε, για λογαριασμό ενός θνητού άντρα, τα πρόβατά του: μέσα του ένιωσε να φουντώνει ένας υγρός πόθος να ενωθεί με την καλλίκομη νύμφη (ή κόρη) του Δρύοπος· ο ευτυχισμένος γάμος έγινε, και (η νύμφη) γέννησε στο μέγαρον ένα γιο αγαπητό στον Ερμή, που ήταν όμως τερατόμορφος:

36 κ.ε. .. ***ἆφαρ τερατωπὸν ἰδέσθαι,***
αἰγιπόδην, δικέρωτα, πολύκροτον, ἡδυγέλωτα.
Φεῦγε δ' ἀναΐξασα, λίπεν δ' ἄρα παῖδα τιθήνην·
δείσε γάρ, ὡς εἶδε ὄψιν ἀμείλιχον, ἠϋγένειον.
Τὸν δ' αἶψ' Ἑρμείας ἐριούνιος ἐς χέρα θῆκε,
δεξάμενος, χαῖρε δὲ νόῳ περίωσια δαίμων.

Τρομοκρατημένη από την τερατώδη όψη του τέκνου της η νύμφη-μητέρα παραιτείται από τον ρόλο της τροφού: όπως θα συμβεί και για το έκθετο βρέφος στην τραγωδία *Ίων*, του Ευριπίδη, ο Ερμής αναλαμβάνει αυτός το εγκαταλελειμμένο νεογνό, και ο *δαίμων* (που νομίζω ότι,

πρωτοβουλία στον τρομερό οικογενειακό πόλεμο των θεών που ο Πλάτωνας φοβόταν σαν πρότυπο για κακή μίμηση στους οικογενειακούς πολέμους των ανθρώπων. Είδαμε ότι η *Θεογονία* περιέχει για το θέμα αυτό δύο αλήθειες, όσα και τα αντίμαχα στρατόπεδα: η αλήθεια της Γαίας και του Κρόνου θέλει ένοχο τον Ουρανό.

Μόνος από τα τρομερά παιδιά της Γαίας[17] (οι άλλοι γιοι καταλαμβάνονται από δέος, στ. 167), ο Κρόνος αψηφά τον πατέρα του και αναλαμβάνει να φέρει σε πέρας το σχέδιο της μάνας του, που τον κρύβει σε καρτέρι: Η δοτική ***λόχῳ*** (174) και ο εμπρόθετος προσδιορισμός ***ἐκ λοχέοιο*** που δηλώνουν το καρτέρι του αξίζει να σημειωθούν γιατί τουλάχιστον συνειρμικά δένουν την ενέδρα ***(ἐλλοχεύω)*** και τη ***λοχεία***.[18] Όμως και η μετοχή ***κρύψασα*** (174) ξανα-

---

αντίθετα από ό,τι ερμηνεύει ο Humbert στις *Belles Lettres*, μπορεί να είναι εδώ και ο Παν) νιώθει ξεχωριστή χαρά.

Για τα στοιχεία του φόβου, σε σχέση με την ερωτική επιθυμία και το ζωώδες στοιχείο από τη μία πλευρά και τον ***πανικόν*** που συνδέεται με την *κατοχήν* από την άλλη, βλέπε τα κεφάλαια «La peur, le désir et l' animal» και «La panique et la possession», του βιβλίου του Philippe Borgeaud, *Recherches sur le dieu Pan*, Γενεύη 1979, σ. 177 κ.ε. και 137 κ.ε. αντιστοίχως, και σ. 277 κ.ε. για σημαντικά βιβλιογραφικά στοιχεία· για το παρατημένο θεϊκό παιδί γενικότερα, βλέπε τον C.G. Yung στο βιβλίο του με τον K. Kerenyi, *Introduction à l' essence de la mythologie*, Παρίσι 1974, γαλλ. μτφρ. του H.E. Del Médico, του *Einführung in das Wesen der Mythologie*, Ζυρίχη 1941, το κεφάλαιο «L' état d' abandon de l' enfant», σ. 126 κ.ε. που αποτελεί το ψυχαναλυτικό αντίστοιχο του κεφ. «L' enfant orphelin» του Kerenyi, σ. 46 κ.ε.

17. Ο M.L. West, *Theogony*, Οξφόρδη 1961, σ. 213 παραλληλίζει τη σύγκρουση του Ουρανού με τα αρσενικά τέκνα του προς την ανάλογη σχέση μεταξύ του αρχέγονου ζεύγους και των δικών του παιδιών στο μεσοποταμιακό έπος Enuma Elis: «(τα παιδιά τους) ενοχλούσαν την Τιαμάτ αναπηδώντας μπρος και πίσω στην κοιλιά της, έτσι που αποφάσισαν να τα εξοντώσουν». Ο F. Walkot, *Hesiod and the Near East*, Κάρντιφ 1966, σ. 4, παραβάλλει τον ευνουχισμό του Ουρανού προς το ανάλογο πάθημα του Anu. Από το κεφάλαιο «Η διπλή εκφορά», πρόσθεμα στο βιβλίο του G. Devereux, *Baubo. La vulve mythique*, Παρίσι 1983, σ. 193 κ.ε., σημειώνω ότι το πρωτότοκο παιδί, κατά τον διάσημο εθνοψυχαναλυτή και εθνοψυχίατρο, είναι ήδη ένοχο μοιχείας και αιμομιξίας: «... η πίστη ότι το πέρασμα από τη μήτρα της μητέρας αντιστοιχεί σε "αιμομιξία" συναντάται επίσης στις δοξασίες αρκετών αφρικανικών εθνοτήτων» (σ. 196). Οι παρατηρήσεις αυτές γίνονται πιο άμεσα ενδιαφέρουσες για την ανάγνωση του αρχαίου κειμένου, αν λάβουμε υπ' όψη μας τα παρακάτω λόγια του Kirc, στο *Greek Myths*, σ. 46: «Συγκεκριμένα είναι ο Κρόνος, ένα από τα παιδιά της Γαίας, *κρυμμένο στην μήτρα της* (η υπογράμμιση είναι δική μου), αυτός ο οποίος ευνουχίζει τον πατέρα του, τον Ουρανό, καθώς εισδύει (ερωτικά) στη Γη σε μια ακόμη γονιμική πράξη». Ωστόσο, στη μετάφραση που υιοθετεί (σ. 114) ο Kirk δεν χρησιμοποιεί το womb (μήτρα) το οποίο προφανώς θεωρεί και ο ίδιος ερμηνεία, αλλά το «κρυφό τόπο ενέδρας», «a hidden place of ambush».

18. Ο West, σ. 217, πιστεύει ότι *this place must be on the surface of the Earth* βασιζόμενος στους στ. 181 κ.ε., δεν μπορεί όμως να συμβιβάσει την ερμηνεία του αυτή, όπως ομολογεί, με το ***γαίης ἐν κευθμῶνι***. Για το παιχνίδι ανάμεσα στις διάφορες έννοιες του *λόχου* που έχουν να κάνουν με το κυνήγι, τον πόλεμο κλπ. και τη λοχεία πβ. Nicole Loraux, *Les enfants d' Athéna*, Παρίσι 1981, το κεφάλαιο σχετικά με τον *Ίωνα*, σ. 197 κ.ε. Αξίζει να σημειώσουμε επί πλέον την ερμηνεία του λεξικογράφου στο Etymologicum Magnum: *«Λόχος ἡ ἑνέδρα ἀπὸ τοὺς ἐπιλέκτους εἰς τοῦτο εὐθετεῖν, ἀπό γάρ τοῦ λέγω, ἢ ἀπὸ τοῦ λέξασθαι, ἢ ὡς εἰς λέχος ἔχειν ἀνακλινομένους ἵν' ἀθέατοι ὦσι»*, όπου το λέχος μοιάζει να είναι ο κρίκος ανάμεσα στον ανδρικό (στρατιωτικό) και τον γυναικείο ***λόχο*** (της κύησης).

φέρνει στο νου το ***απεκρύπτασκε*** (157) που δήλωνε τα ***«αεικέα έργα»*** του Κρόνου· ο «κακός πατέρας» και η «καλή μάνα» μοιάζουν να κάνουν το ίδιο πράγμα στο παιδί τους (***κρύπτειν*** που θα πει κρύβω αλλά και θάβω).[19] Για να βγει από τον ***κευθμῶνα*** που τον έβαλε ο πατέρας του, από το ***λοχεῖον*** που τον έκρυψε η μάνα του (δεν πρόκειται άραγε για το ίδιο μέρος, τη μήτρα της Γαίας;[20]) πρέπει να προχωρήσει στον ευνουχισμό του πατέρα-αδελφού.

Η πράξη του θα του δώσει το όνομα του Τιτάνα, αυτού που τέντωσε στο έπακρο την ατασθαλία (209) που βέβαια τα παιδιά του κληρονόμησαν από τον ίδιο (***Παῖδες... πατρὸς ἀτασθάλου***, 164). Αξίζει να σημειωθεί ότι για τον Ουρανό η ευθύνη για το έγκλημα του Κρόνου βαραίνει συλλογικά όλους τους Τιτάνες - γιους του (206-210).

Στην επόμενη σύγκρουση ανάμεσα σε πατέρα και γιο στη *Θεογονία* (453 κ.ε.) οι όροι του παιγνιδιού αλλάζουν αισθητά: η μάνα των παιδιών η Ρέα είναι αδελφή (*Θεογονία,* 155) και όχι μάνα του άντρα της σαν την Γαία. Ακόμη, με το γάμο της μπαίνει κάτω από την εξουσία του Κρόνου (***δμηθεῖσα***, 453) και ο νέος βασιλιάς του κόσμου που γεννά, ο Δίας, μοιάζει του πατέρα του κατά τη βαθιά (και πανούργα) σκέψη (***Κρόνος ἀγκυλομήτης***, 137, ***Ζῆνά τε μητιόεντα*** 453), αλλά όχι και κατά τη δεινότητα και την ατασθαλία.

Αλλά ο Κρόνος δεν βρίσκεται μόνο σε θέση υπεροχής απέναντι στη γυναίκα-αδελφή του, μοιάζει επιπλέον να την υποκαθιστά: ο Ουρανός έριχνε τα παιδιά του στην κοιλιά της γυναίκας του, ο Κρόνος τα καταπίνει (459), τα ρίχνει δηλαδή στη δική του. Δεν πρόκειται μάλιστα, ή δεν πρόκειται μόνο, για μια πράξη παιδοφαγίας, γιατί η κοιλιά του Κρόνου δεν αναφέρεται σαν ***γαστήρ*** (που έχει για τον Ησίοδο και μια υποτιμητική σημασία, αν θυμηθούμε τον περίφημο στίχο 26 της *Θεογονίας*[21]). Τα παιδιά βγαίνουν από τη μήτρα της Ρέας (460, ***νηδύος ἐξ ἱερᾶς μητρός***) για να ξαναμπούν αμέσως σε μιαν άλλη που είναι αρσενική, όπως θα συμβεί και με το λιθάρι που θα καταπιεί στη θέση του Διός (487, ***τὸν λίθον τόθ' ἑλών χείρεσιν ἓην ἐσκάτθετο νηδύν***).[22] Πρόκειται μήπως για ένα πρόπλασμα της ανδρικής κύησης που θα δούμε να ολοκληρώνεται στην περίπτωση του Διός ο οποίος γεννά τον ***μηροτραφῆ***[23] Διόνυσο;

---

19. Βλ. *Αντιγόνη,* 285, ***ἔκρυπτον*** αυτόν, για την ταφή του Πολυνείκη που ο Κρέων αρνείται ότι είναι έργο των θεών.

20. Για την ταύτιση του τόπου όπου ενεδρεύει ο Κρόνος με τη μήτρα (womb) από τον Kirk βλ. τη σημ. 17 αυτού εδώ του μελετήματος.

21. *Θεογονία,* 26: *Ποιμένες ἄγραυλοι κακ' ἐλέγχεα γαστέρες οἶον.* Περισσότερα στον J.P. Vernant, *La cuisine du sacrifice en pays grec* (συνεκδότες με τον M. Detienne), Παρίσι 1979, το κεφ. «Histoire des ventres», σ. 92 κ.ε.

22. Σε αντίθεση με το ***γαστὴρ*** η λέξη ***νηδὺς*** (*Θεογονία,* 460, Αίσχ. *Εὐμ.,* 665) έχει την έννοια της κοιλιάς-μήτρας αλλά και (*Θεογονία* 890, 899) της αρσενικής κοιλιάς που είναι το κεφάλι του Διός στον Ησίοδο και ο μηρός του στις *Βάκχες,* στ. 527.

23. *Π. Ανθολογία,* Π. 329, Νίκαρχος, Στράβων 15.1.7. Ο Β. Λαμπρινουδάκης, στο έργο

Λιγότερο ισχυρή από τη μάνα της η Ρέα καταφεύγει στη βοήθεια της Γαίας και του ευνουχισμένου Ουρανού που μοιάζει να ακολουθεί πια πειθήνιος τις βουλές της γυναικός του.

Σε αντίθεση με τον Ουρανό, ο Κρόνος έχει ξεσηκώσει τις Ερινύες όχι μόνο των τέκνων του αλλά και του γονιού του. Το πιο σημαδιακό όμως είναι αυτό που συμβαίνει με τη Γαία: Αφού συνέργησε με τον Κρόνο στην πτώση του Ουρανού, τώρα συνεργάζεται με τον Ουρανό για να ρίξει τον Κρόνο· και στις δύο μάλιστα περιπτώσεις είναι αυτή που συλλαμβάνει το πανούργο σχέδιο (***δολίην τέχνην***, 161) ή συμμετέχει στην εκπόνησή του (471, ***μῆτιν συμφράσσασθαι***) και αυτή είναι που θα κρύψει (482) πάλι τον Δία στο σκοτεινό άντρο της Κρήτης. Η Γαία είναι βέβαια η τροφός του Διός. Πέρα όμως και πάνω από αυτό είναι η πρωταρχική και ακατάλυτη μάνα που με τα βαθύβουλα σχέδιά της ορθώνει γιους κι εγγονούς τον έναν ενάντια στον άλλο. Τα ίδια τα ακατανίκητα όπλα του Διός, η βροντή, η αστραπή και ο κεραυνός θα βγουν και αυτά, όπως και το σίδερο που δάμασε τον Ουρανό, από τα σπλάγχνα της (504-506).

Ξέρουμε (*Θεογονία*, 495-6), ότι ο Κρόνος νικήθηκε από τα τεχνάσματα και τη βία του γιου του, κι έτσι αναγκάστηκε να ξεράσει τον μέγα λίθο που είχε καταπιεί στη θέση του Διος και που έγινε ο ομφαλός των Δελφών. Πολύτροπα δεμένος με τον τόκο[24] ο ομφαλός-λίθος μας ξαναδείχνει τον Κρόνο να υποκαθιστά τη λειτουργία της κύησης και εμφανίζει το ξέρασμα σαν μια παρωδία τοκετού.

Αντίθετα όμως με τον Κρόνο ο Δίας δεν νικά τον πατέρα (που δεν είναι πια και αδελφός) με ενέδρα, αλλά σαν αρχηγός ενός στρατού σε μια κατά παράταξιν μάχη μεταξύ των θεών του Ολύμπου και των *Τιτάνων* (*Θεογονία*, 617 κ.ε.).[25] Πολύτιμοι σύμμαχοί του στη μάχη οι Εκατόγχειρες, που βέβαια τους ελευθέρωσε κατά συμβουλή και πάλι της Γαίας, η οποία τους έκρυβε ώς τότε φυλακισμένους στα σπλάχνα της (626), και η οποία μια φορά ακόμη θα χορηγήσει όχι μόνο τα όπλα για την πτώση των προηγούμενων αρσενικών κυρίαρχων, αλλά και τα επιτελικά σχέδια για την τελική νίκη σ' έναν μακρο-

---

του *Μηροτραφής*, διδ. διατρ., Αθήνα, 1971, μιλά για τη γέννηση του Διονύσου από τον μηρό του Διός, 369 κ.ε., χωρίς να παραλληλίζει με τον Κρόνο.

24. Η παρουσία του *ομφαλού*-λίθου των Δελφών στην τραγωδία του τοκετού που είναι ο *Ίων* δεν είναι τυχαία: παραπέμπει στον ομφάλιο λώρο (Γαληνός XV, 387 κλπ.) όπως δείχνει και ο ***ομφαλιστήρ***, μαχαίρι με το οποίο έκοβαν τον λώρο στον τοκετό κατά τη διαδικασία της ***ομφαλητομίας***. Περισσότερα στη M. Delcourt.

25. Μοιάζει δηλαδή εδώ ο ενηλικιωμένος, οπλιτικός θεός έναντι του προπολιτικού/προοπλιτικού Κρόνου, που καταφεύγει στην πανουργία. Για την τυπική αντιπαράθεση της οπλιτικής μάχης και της ενέδρας βλ. P. Vidal-Naquet, *ό.π.*, σ. 160 κ.ε.

χρόνιο πόλεμο όπου ο Δίας και οι Ολύμπιοι βρίσκονται ξεκάθαρα από τη μεριά του πολιτισμού.[26]

Η επίθεση του Διός, οπλισμένου με τους κεραυνούς, έχει όμως και ένα αξιοσημείωτο αποτέλεσμα. Η ζωοδότρα Γαία (693) κινδυνεύει να κατακαεί, το Χάος φλέγεται, Γαία και Ουρανός μοιάζει να σμίγουν: μ' άλλα λόγια η στιγμή της ήττας για τους Τιτάνες μοιάζει να ακυρώνει τη στιγμή της ατασθαλίας που τους χάρισε τ' όνομά τους: αυτοί, που χώρισαν με το δρεπάνι του Κρόνου ξανασμίγουν με τον Κεραυνό του Διός ή μ' άλλα λόγια: ζω την ήττα μου θα πει γι' αυτούς, ξαναζώ τον έρωτα δύο γονιών που με πολέμησαν.

Η δράση όμως της Γαίας δε σταματά εδώ: Μόλις ο Δίας έδιωξε από τον Ουρανό τους Τιτάνες, η τερατώδης Γης γεννά ένα στερνοπαίδι, τον Τυφωέα, αφού σμίγει ερωτικά με τον Τάρταρο, ένα εκατογκέφαλο φίδι (820 κ.ε.). Ο επίδοξος κυρίαρχος κεραυνώνεται. Ο Ησίοδος υπογραμμίζει με επιμονή ότι η μάνα λιώνει και δεινοπαθεί σε μεγάλο βαθμό μαζί με το παιδί της (858, 867). Λίγο πιο κάτω ωστόσο θα την ξαναβρούμε να συμβουλεύει τους Ολυμπίους σχετικά με την απονομή της υπέρτατης εξουσίας στον Δία.[27]

Πρώτη γυναίκα του ο Δίας ξέρουμε πως πήρε την Μήτιν,[28] θεά της πρακτικής σοφίας και της πανουργίας (886)· με συμβουλή και πάλι της Γαίας και του Ουρανού, ο Δίας θα καταπιεί τη γυναίκα του, για να την εμποδίσει να γεννήσει ένα νέο κυρίαρχο και για να σπάσει έτσι τον κύκλο της εναλλαγής στην εξουσία (***ἐὴν ἐσκάτθετο νηδύν***, 890, 899). Η αρσενική μήτρα του Διός κλείνει πρώτα μέσα της την Μήτιν. Ο δρόμος για τη γέννηση της Αθηνάς και του Διονύσου από τον πατέρα είναι ανοιχτός. Θεός του πολιτισμού, ο Δίας μοιάζει να σημειώνει στη *Θεογονία* τη μέγιστη απόσταση από την αγριότητα, που εκπροσωπείται από τα τέρατα που έχει κατανικήσει, από ένα γονιό που σαν τον πατέρα του αδικεί τα τέκνα του και από το θηλυκό στοιχείο που αδιάκοπα συνωμοτούσε ενάντια στον άντρα, μ' ένα λόγο από τον ακατάπαυστο εμφύλιο πόλεμο των θεών.

ΖΕΥΣ ΠΟΛΙΕΥΣ ΚΑΙ ΖΕΥΣ ΑΠΑΤΗΝΩΡ : Η ΑΛΛΗ ΟΨΗ ΤΟΥ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

Η μορφή του Διός, όπως ολοκληρώνεται μέσα από την εξέλιξη της *Θεογονίας*, μοιάζει λοιπόν να αποκτά τα μόνιμα χαρακτηριστικά που αποδίδει το

---

26. *Θεογονία*, 626: ***Γαίης φραδμοσύνῃσιν***: βλ. πανομοιότυπη την έκφραση στον 884 και την αμέσως επόμ. σημ. 58.

27. *Θεογονία*, 884. Και στον 891 τον ορμηνεύει να καταπιεί την Μήτιν. Το ***Γαίης φραδμοσύνῃσιν*** συντάσσεται εδώ με το ***ὕτρυνον βασιλεύεμεν***.

28. *Θεογονία*, 886 κ.ε. Για την Μήτιν βλ. την εισαγωγή του θεμελιώδους έργου των J.P. Vernant και M. Detienne, *Les ruses de l' intelligence: La métis des Grecs*, Παρίσι 1977.

επίθετο ***πολιεύς***:[29] γίνεται με άλλα λόγια θεός του πολιτισμού και του θεσμού που κατ' εξοχήν τον εκπροσωπεί, της *πόλεως* των ανδρών-οπλιτών. Σε ποιο βαθμό όμως η εικόνα αυτή είναι θετική, για τον Ησίοδο ειδικά και για τον αρχαίο Έλληνα γενικότερα, και ακόμη σε ποιο βαθμό, μέσα από τα κείμενα και τα μνημεία, δεν βρίσκει τον αντίλογό της;

Αν προσέξουμε την περίφημη ζωφόρο του θησαυρού των Σιφνίων που βρίσκεται στο μουσείο των Δελφών και χρονολογείται λίγο πριν το 525 π.Χ.,[30] θα δούμε ότι στην αναπαράσταση της γιγαντομαχίας που αποτελεί το θέμα της οι Γίγαντες –και όχι οι θεοί, με μοναδική εξαίρεση τον Άρη, που σίγουρα δεν είναι κατ' εξοχήν εκπρόσωπος του πολιτισμού– είναι αυτοί που μάχονται αρματωμένοι σαν οπλίτες και παραταγμένοι σε φάλαγγα. Αντίθετα, ο Ηρακλής πολεμά φορώντας τη λεοντή του και η Κυβέλη οδηγεί ένα άρμα το οποίο το σέρνουν λιοντάρια που κατασπαράζουν τους θεομάχους εχθρούς. Οι Γίγαντες, εχθροί του πολιτισμού, αγωνίζονται εδώ με τα όπλα του· μήπως αυτό δεν είναι ένα ερέθισμα για να προσέξουμε κάποια αμφισημία του πολιτισμού και της πόλεως και κάποιες λιγότερο προφανείς πλευρές της «πόλεως των θεών» και ειδικότερα του βασιλιά που την κυβερνάει;

Θεός βασιλιάς, θεός του φωτός και του ουρανού, θεός πατέρας, ο Δίας είναι φυσιολογικά και θεός νικητής και εραστής· πραγματικά, μέσα από την πλουσιότατη σειρά των νικών και των ερώτων του, αρχίζοντας από τις νίκες του ενάντια στον Κρόνο, τους Τιτάνες και τον Τυφωέα που βρίσκουμε στη *Θεογονία* και τους έρωτές του με την Μήτιν και τις άλλες θηλυκές θεότητες,[31] ο Δίας καταλαμβάνει και εκφράζει διαφορετικούς τομείς των ανθρωπίνων βιωμάτων και δραστηριοτήτων, έτσι που ο Farnell να παρατηρεί ότι «μερικές φορές για να εκφράσει τη φύση του Διός η θρησκευτική γλώσσα έγινε μονοθεϊστική».[32]

Ο θεός βασιλιάς και πατέρας είναι όμως κάποτε σκληρός με τα παιδιά του, το φως μπορεί να κρύβει την απάτη, να είναι προσωπείο του πόνου και του θανάτου, όταν δεν φέρνει άμεσα αυτόν τον τελευταίο με τη μορφή του κεραυνού. Στο πρώτο κεφάλαιο του έργου του *Οι Έλληνες και το παράλογο*,[33] ο *E.R. Dodds* μας θυμίζει ότι ο Ζευς ήταν αυτός που, κατά τον ίδιο τον Αγαμέμνονα, στέρησε από τον Αχαιό βασιλιά την κρίση του, έτσι ώστε να αδικήσει τον Αχιλλέα.[34] Ο ίδιος θεός, για να ξεκάνει πολλούς Αχαιούς, εκδι-

29. Βλ. Αριστοτ., *Περί κόσμου*, 401α 19. Παυσανία, 1.24.4. κ.ά.

30. Πβ. B.M. Richter, *The Sculpture and Sculptors of the Greeks*, αναθεωρημένη εκδ., Νιού Χαίηβεν και Λονδίνο 1965, σ. 6, 37, 64-69 κ.ά., εικ. 418, Π. Θέμελη, *Delphi*, Αθήνα 1983, εικ. 57-59, Χ. Καρούζου, *Δελφοί*, Αθήνα 1974, σ. 105 κ.ε., σ. 205-207.

31. *Θεογονία*, 886 κ.ε.

32. L.R. Farnell, *The Cults of the Greek States*, *ό.π.*, I, σ. 35.

33. E.R. Dodds, *The Greeks and the Irrational*, Λονδίνο και Μπέρκλεϋ, 1951, σ. 1 κ.ε.

34. Τ, 119 κ.ε.

κούμενος για την ***ὕβριν*** προς τον γιο της Θέτιδος, στέλνει στην αρχή της Β ραψωδίας τον ***οὖλον Ὄνειρον***, ένα δολερό, απατηλό όνειρο που θα παρασύρει τον Αχαιό στρατηλάτη σε μια μάχη την οποία θα χάσει. Ο θεός τιμωρεί φυσικά έτσι κάποιον που αποδείχθηκε διπλά υβριστής, προς τον Αχιλλέα και προς τον Απόλλωνα, στο πρόσωπο του ιερέα του. Η Μήτις όμως, την οποία είδαμε τον μεγάλο θεό να καταπίνει στη *Θεογονία*, δείχνει την ποιότητά της, σαν θεά όχι μόνο της πρακτικής σοφίας αλλά και της πανουργίας και της απάτης μέσα στο ίδιο το έργο του Ησιόδου που μας επιτρέπει να καταλάβουμε καλύτερα γιατί ο θεός πατέρας ακούει στο όνομα Απατήνωρ, αυτός που ξεγελά τους ανθρώπους. Μέσα στη *Θεογονία*, αυτός που θα καθιερωθεί, χάρη σε μεγάλο βαθμό και στο ποίημα αυτό του Ησιόδου, σαν ο θεός βασιλιάς και πατέρας, θα περάσει όλα τα στάδια από το κυνηγημένο θείο βρέφος (που ταυτίζεται με τους θεούς και ημίθεους, συχνά τέκνα του, που είναι θεϊκά παιδιά[35]) μέχρι τον νέο θεό, εκπρόσωπο ενός νέου κόσμου που θα ανατρέψει τους παλιούς θεούς νικώντας τους. Ὁ *Προμηθέας Δεσμώτης* του Αἰσχύλου θα μας δείξει ότι ο νέος θεός με τη σειρά του δεν θα εξασφαλίσει τον θρόνο του, ξεφεύγοντας από τον τρομερό νόμο της διαδοχής που γκρέμισε τους δύο προκατόχους του, αν δεν καταφέρει να αλλάξει εκείνα ακριβώς τα καταπιεστικά στοιχεία του που εκφράζουν οι δύο τερατόμορφοι υπηρέτες του, το Κράτος και η Βία, καθώς και η πολύπαθη Ιώ.[36] Έτσι, και για την ίδια τη *Θεογονία* και για τα *Έργα*, αλλά και για την κατοπινή γραμματεία, ο κόσμος του βασιλιά πατέρα δεν είναι κόσμος ευτυχίας. Ο πολιεύς θεός χαράζει με ατσάλινο χέρι τη διαφορά που τον χωρίζει από την αγριότητα των νικημένων Τιτάνων.

Συγχρόνως όμως χαράζει και τη μέγιστη απόσταση από τη γυναίκα, της οποίας μοιάζει να υφαρπάζει την αναπαραγωγική δραστηριότητα που είναι το κύριο όπλο της. (Όπλο σίγουρα για το φανταστικό των αρχαίων, αφού όχι μόνο ο πόλεμος για τον άντρα είναι ό,τι η κύηση για τη γυναίκα, αλλά και γιατί η βασική αξία της γυναίκας μοιάζει να είναι για την ησιόδεια σκέψη ότι γεννώντας γιους χαρίζει στον άντρα ένα κάποιο είδος αθανασίας.) Όσο όμως ο Δίας απομακρύνεται από τη γυναίκα (η νόμιμη γυναίκα του η Ήρα δεν θα είναι παρά μία μόνο από τις μητέρες των παιδιών του), τόσο η ανησυχαστική επιμονή της παρουσίας της Γαίας, ακριβώς ώς τη στιγμή που με τη συμβουλή της καταπίνει την Μήτιν, δείχνει ότι οι λογαριασμοί του αρσενικού με το θηλυκό κάθε άλλο παρά έχουν λυθεί μέσα σ' αυτό το υπερανδροκρατικό σχήμα του Ησιόδου. Εδώ ωστόσο μπορούμε να θέσουμε το επόμενο ερώτημά μας: Μέσα σ' έναν κόσμο όπου η αγριότητα μοιάζει υποταγμένη στον πολιτι-

35. Πβ. K.G. Jung-K. Kerenyi, *Introduction à l' essence de la Mythologie, ό.π.*, σ. 43, κ.ε.
36. *Προμ. Δεσμ.*, 907 κ.ε.

σμό και η θεά γυναίκα καταβροχθισμένη από τον άντρα της, ποια είναι η μοίρα εμάς των θνητών;

Η ΑΠΑΤΗ ΤΟΥ ΔΙΑ: ΕΝΑΣ ΚΟΣΜΟΣ ΧΩΡΙΣΜΟΥ

Αὐτίκα δ' ἀντὶ πυρὸς τεῦξεν κακὸν ἀνθρώποισιν...
Αὐτάρ ἐπειδὴ τεῦξεν καλὸν κακὸν ἀντ' ἀγαθοῖο...
Αμέσως στη θέση της φωτιάς μηχανεύτηκε κακό για τους ανθρώπους
και στη θέση του καλού μαστόρεψε ένα όμορφο κακό

ΘΕΟΓΟΝΙΑ, 570, 585

Στα *Έργα* ο Ησίοδος μιλά για τη μοίρα των ανθρώπων· με έναν σημαδιακό όμως τρόπο, η καλύτερη εισαγωγή στον κόσμο των *Έργων* βρίσκεται στη *Θεογονία:* Πρόκειται για το επεισόδιο της Πανδώρας που επαναλαμβάνεται και στα δύο έπη (570 κ.ε., 55 κ.ε.) και αποτελεί απόδειξη καλλιτεχνικής συνέχειας και ψυχικής συνοχής τους.[37]

Για να τιμωρήσει την ανθρωπότητα στο πρόσωπο όχι του Επιμηθέα αλλά των ανδρών, ο Δίας πλάθει από γη (που την αναγνωρίσαμε στη *Θεογονία* σαν την πηγή της κάθε απάτης και σύμβουλο του βασιλιά των θεών αλλά και σαν την πιο μόνιμα ασυμφιλίωτη εκπρόσωπο του γυναικείου στοιχείου) το έμψυχο είδωλο μιας γυναίκας, της Πανδώρας.[38] Αίτιο και όρος για τη δημιουργία της γυναίκας-τιμωρίας είναι η κλοπή του πυρός, πρώτης προϋπόθεσης του πολιτισμού, που ορίζει έτσι τη μοναξιά του θεού και τη δυστυχία του ανθρώπου. Ο Ήφαιστος και η Αθηνά, θεοί των τεχνών της μεταλλουργίας και της υφαντικής, μαστορεύουν τα θέλγητρα της Πανδώρας: ο πολιτισμός δείχνεται συνώνυμο όχι μόνο της δυστυχίας αλλά και της απάτης, το γένος των γυναικών δεν είναι τίποτε άλλο από τον απόγονο της απάτης αυτής (591, ***τῆς γὰρ ὀλωιόν ἐστι γένος καὶ φύλα γυναικῶν***). Το καταραμένο αυτό κακό για τους ανθρώπους (που ταυτίζονται αυτονόητα με τους άντρες) αγαπά όχι την πείνα αλλά τον κόρο: πρόκειται (*Θεογονία,* 559) για ανθρώπινους κηφήνες

---

37. Βλ. υπέρ αυτής της άποψης P. Mazon, *Hésiode,* σ. 20. Για τις αντίθετες απόψεις βλ. M.L. West, *Hesiod Works and Days,* Οξφόρδη 1978, σχολ. στους 70-80, 79, 81 και 96.

38. Πβ. Pietro Pucci, *Hesiod and the language of poetry,* Βαλτιμόρη και Λονδίνο, 1977, το κεφ. 4: Pandora, σ. 82 κ.ε. όπου σημειώνονται τα ανθρωπολογικά παράλληλα του μύθου και αναδεικνύεται η ποιητική του οργάνωση. Ιδιαίτερη σημασία για το μελέτημά μου έχει η υπογράμμιση από τον Pucci του στοιχείου του χωρισμού και της ένωσης. Η ζωή *χωρίς* την Πανδώρα σημαίνει ζωή *χωρίς* ή μακριά (***νόσφιν ἄτερ***, *Έργα* 91, 112) από τα κακά, *αυτόθι,* σ. 84 και 116, σημ. 4. Βλ. και J. Fontenrose, «Work, Justice, and Hesiod's Five Ages», *Classical Philology,* 69 (1976), σ. 2 κ.ε. για τη συγκριτική ανάλυση του μύθου σε σχέση με ινδικά και περσικά παράλληλα.

που συνέχεια μελετούν το κακό και κλέβουν τον κόπο των μελισσών, η μεταφορά από τον κόσμο των ζώων σ' αυτό των ανθρώπων επιτρέπει την πιο αυθαίρετη αντιστροφή των ρόλων: άντρες και γυναίκες ανταλλάσσουν ρόλους ή μάλλον προσωπεία εντόμων: ένα κομμάτι όμως του ανθρώπινου κορμιού συνοψίζει όλο το κακό των γυναικών: η κοιλιά τους.[39]

Μέσα στην ***γαστέρα*** τους (που σημαίνει την κοιλιά αλλά και τη μήτρα) οι θηλυκοί κηφήνες ***ἀμῶνται***: θερίζουν ή σωριάζουν αφού τον θερίσουν (599), τον ξένο, δηλαδή τον ανδρικό, κόπο. Ας παρακολουθήσουμε για λίγο το παιχνίδι των συνειρμών: το ρήμα ***ἀμῶνται*** μπορεί να ερμηνευθεί εδώ κατά λέξιν και σαν «σοδιάζουν», αλλά με την αμφισημία που πρωτοσημειώνει ο αρχαίος σχολιαστής (***ἀπὸ μεταφορᾶς τῶν θεριζόντων, οἷον: ἀθρόως ἀφαιροῦνται***) φέρνει στο νου όχι μόνο τον θερισμό, αλλά και το όργανό του, την «καρχαρόδοντα άρπην», το οδοντωτό δρεπάνι που θέρισε (181, ***ἤμησε***) τα γεννητικά όργανα του Ουρανού (175 και 162, ***δρέπανον***). Πιθανό πεδίο του πρώτου εκείνου θερισμού η κοιλιά της Γαίας, σίγουρο πεδίο που δέχεται τους καρπούς του δευτέρου η κοιλιά της γυναίκας· η γαστήρ σημαίνει βέβαια τον τόπο όπου οι αχόρταγες γυναίκες σωριάζουν την τροφή, σημαίνει όμως ακόμα πιο απλά μια βρισιά· ***γαστέρες*** για τον Ησίοδο (*Θεογονία*, 26) σημαίνει τους άγριους ποιμένες:

«Ποιμένες ἄγραυλοι, κάκ' ἐλέγχεα, γαστέρες οἷον..»
Τσοπάνοι των βουνών, χαμένα κορμιά, κοιλιές μονάχα..

Ο θερισμός λοιπόν που γίνεται εδώ καταλήγει μέσα στην κοιλιά των γυναικών. Και δεν παύει να περικλείει μια σκιά απειλής: πολύ περισσότερο αν σκεφτούμε ότι για τον Σοφοκλή ο μέλλων του ***ἀμάω, ἀμάσεται*** δεν σημαίνει πια μεταφορικά άλλο από τον θερισμό του θανάτου: ***«ἀμάσεται ἀπὸ τῆς ἀμήσεως, οἱονεί σφάξει»*** μας λέει για το απόσπασμα 550 του τραγικού ο Ησύχιος. Ξαναδιαβάζουμε τον στίχο 599:

ἀλλότριον κάματον σφετέρην ἐς γαστέρα ἀμῶνται
τον ξένον κόπο θερίζουν (σωριάζουν) στην κοιλιά τους

Οι γυναίκες-κηφήνες σωριάζουν (ή θερίζουν) στην κοιλιά τους κόπους των αντρών-μελισσών. Όμως, για να γίνουν μέλισσες οι άντρες, ένας άλλος θερισμός πρέπει να έχει προηγηθεί· πριν ή αντί για το δρεπάνι που θέρισε τον κόπο τους, ένα άλλο δρεπάνι μοιάζει να διαγράφεται, ο φόβος του δρεπανιού

39. Βλ. Vernant, *La cuisine du sacrifice, ό.π.*, το κεφ. «Marier l' abeille ou le bourdon?», σ. 107 κ.ε.

της μάνας-γης· η αμφισημία του ***ἀμάω*** μοιάζει λοιπόν να αποκαθιστά μιαν αντιστοιχία ανάμεσα στον καρπό της γης και τον καρπό της κοιλιάς.

Η γυναίκα όμως, συνεχίζει ο Ησίοδος, είναι αναγκαίο κακό (603 κ.ε.). Και τούτο γιατί η «κακή γυναίκα» (και ακόμα και οι πιο καλές γυναίκες είναι κακές γιατί είναι γυναίκες, στ. 609-610) κρατά, μέσα στην κοιλιά της βέβαια, τη συνέχιση της ζωής του αντρός, μέσα από την τεκνοποιία· αν αποκτήσει παιδιά, ο άντρας θα έχει κάποιον να τον γηροκομήσει και το βιος του δεν θα μοιραστεί στους ξένους. Πίσω όμως από τα χρησιμοθηρικά και οικονομικά κίνητρα (γηροκομία, κληρονομία) διαφαίνεται η συμβολική διάσταση του φόβου· κάνω παιδιά, αρσενικά παιδιά βέβαια, σημαίνει επαναλαμβάνω στο διηνεκές (μέσα από τη σειρά των αρσενικών απογόνων μου) τον εαυτό μου· γεννούν οι γυναίκες παιδιά όμοιά με τους γονιούς τους, στ. 235, θα μας πει ο Ησίοδος στα *Έργα* του που είναι καιρός να κοιτάξουμε· ή, μ' άλλα λόγια: ξεφεύγω απ' το φοβερό δρεπάνι.

Στην εκδοχή των *Έργων* για τον μύθο της Πανδώρας (54 κ.ε.) οι θεοί που συντρέχουν τον Δία στη δημιουργία της καταραμένης παρθένας είναι εκτός από τον Ήφαιστο που τη δημιουργεί και την Αθηνά που την δασκαλεύει στην υφαντική, η Αφροδίτη που την περιχύνει με τον ερωτικό πόθο και ο Ερμής, που της χαρίζει καρδιά σκύλας και τρόπο που να ξεγελά. Ξέρουμε τη συνέχεια: ο Επιμηθέας ξεγελιέται από τον Ερμή, δέχεται την Πανδώρα που ανοίγει τον πίθο ο οποίος κρύβει όλα τα κακά που υπάρχουν σε γη και σε θάλασσα. Αρρώστιες τους χτυπούν νύχτα και μέρα στη σιγή, γιατί ο πανούργος Δίας τους πήρε τη μιλιά. Πριν από την Πανδώρα και τον πίθο της οι άνθρωποι (οι άντρες) ζούσαν ευτυχισμένοι. Το πλάσιμό της χωρίζει τον μυθικό χρόνο σ' ένα πριν κι ένα μετά που είναι φως και σκοτάδι. Μέσα στα *Έργα* όμως ο μύθος αυτός οδηγεί σ' έναν άλλο, τον μύθο των γενεών (106 κ.ε.), που είναι το πέρασμα από το χρυσό φως του Κρόνου στο σκοτάδι, κοινό παρονομαστή των γενών που έζησαν κάτω από την εξουσία του Διός. Ο Δίας σαν θεός πραγματοποιεί φαντασιακά τον απραγματοποίητο πόθο του Ησιόδου, υποκαθιστώντας τη γυναίκα ακόμη και στην κύηση· η ώρα όμως της φαντασιακής αυτής πραγμάτωσης είναι ώρα δυστυχίας ή τουλάχιστον βαθιάς κρίσης[40] που συγκλονίζει το γένος των ανθρώπων.[41]

---

40. Πβ. Cl. Mossé, *La Grèce archaique d' Homère à Eschyle*, Παρίσι, 1984, σ. 106 κ.ε., όπου σημειώνεται ότι η κρίση για την οποία μας μιλά ο Ησίοδος είναι και πνευματικού και ηθικού χαρακτήρα. Πβ. ακόμη και M. Detienne, *Crise agraire et Attitude religieuse chez Hésiode*, Βρυξέλλες 1963 και *Maîtres de Verité, ό.π.*

41. Βλ. Vernant, *Μύθος και σκέψη στην αρχαία Ελλάδα*, ελλην. μτφρ. Σ. Γεωργούδη, Αθήνα 1975, σ. 29 κ.ε. Η δομική ανάλυση του Vernant κατανέμει σε τρία αντιτιθέμενα ζεύγη τη διαδοχή των γενών, αλλά δεν αναιρεί, νομίζω, τη βασική αντιπαράθεση ανάμεσα στον *χρυσούν αιώνα* και όλους τους άλλους που ακολουθούν.

Πόσο όμως και τι λογής ήταν το φως της χρυσής εποχής του Κρόνου; Σ' ένα πρόφατο βιβλίο του[42] ο P.V. Naquet θυμίζει πως, για τους σχολιαστές της ύστερης αρχαιότητας τουλάχιστον, ο χρυσούς αιών του Κρόνου ήταν εποχή αγριότητας και μάλιστα ανθρωποφαγίας. «Ο Κρόνος και η γυναίκα του», μας λέγει ο Εφήμερος,[43] «καθώς και οι άλλοι άνθρωποι του καιρού τους, είχαν τη συνήθεια να τρων ανθρώπινη σάρκα και είναι ο Δίας που πρώτος απαγόρεψε τη συνήθεια αυτή». Η παιδοφαγία του Κρόνου όπως την είδαμε στον Ησίοδο, διαβάζεται εδώ σαν ανθρωποφαγία εν γένει, αποκορύφωση δηλαδή και σήμα κατατεθέν της αγριότητας· για τη σειρά δηλαδή των σχολιαστών σαν τον Εφήμερο, η εποχή του Κρόνου είναι χρυσή μόνον όταν κοιτάζεται από τη μεριά των παιδοφάγων γονιών και όχι βέβαια από τη μεριά των παιδιών-θυμάτων. Η μοναξιά του Διός μ' άλλα λόγια προϋποθέτει την παιδοφάγο αγριότητα του Κρόνου και τις πλεκτάνες της Γαίας, όπως και η δυστυχία του αγρότη της Βοιωτίας προϋποθέτει την αστοργία της γης του και την απάτη της γυναίκας-γης που είναι η Πανδώρα.

Ο μύθος των γενών στα *Έργα* θα κλείσει με την προφητεία της καθολικής και αθεράπευτης παρακμής: γέροι εκ γενετής, με σπασμένους όλους τους κώδικες συμπεριφοράς και όλους τους δεσμούς τους, οι άνθρωποι θα βουλιάξουν στη θηριωδία· το αηδόνι (ο ποιητής) θα γίνει βορά του γερακιού-βασιλιά (202 κ.ε.). Οι βασιλείς της Βοιωτίας είναι έτσι κι αλλιώς θηριώδεις: κατασπαράζουν ή καταπίνουν τα δώρα (263-164, ***βασιλῆες... δωροφάγοι***) όπως και τους ποιητές, όπως η γυναίκα τον κόπο του αντρός, όπως ο Κρόνος τα παιδιά του και ο Ζευς την Μήτιν. Μ' άλλα λόγια πίσω από την αγριότητά του τώρα αφήνεται να διαβαστεί η αγριότητα του χρυσού χτες, πίσω ή μαζί με τον άγιο (ιερό) Κρόνο των *Έργων*, ο άγιος (επάρατος) Κρόνος της *Θεογονίας*.[44] Πώς όμως να βγει κανείς από τον κόσμο αυτό της αγριότητας που, όσο κι αν θυμίζει τις άγριες πτυχές που κρύβει το «χρυσό» παρελθόν μας ή ίσως ακριβώς γι' αυτό, δεν οδηγεί παρά στον οριστικό αφανισμό; Καταργώντας την αλληλοφαγία μας λέει ο Ησίοδος (276 κ.ε.) όχι βέβαια μόνο στο πραγματικό, αλλά και στο συμβολικό επίπεδο. Ο Ουρανός έριξε τα παιδιά που πρώτα ήταν αδέρφια του, στην κοιλιά της Γαίας, ο Κρόνος έφαγε τα δικά του. Οι δωροφάγοι βασιλείς έφαγαν τα δώρα του Πέρση και τον άφησαν έτσι να φάει το δίκιο του αδερφού του, που είναι ο Ησίοδος, αηδόνι στις αρπάγες των γερακιών. Άστοργη η μάνα-γη της Βοιωτίας που μεγαλώνει τέτοιους

---

42. Βλ. Vidal-Naquet, *Ο μαύρος κυνηγός, ό.π.*, σ. 382 κ.ε.

43. Βλ. Λακτάντιο, I, 13.2.

44. Η βασική ανάλυση για την αμφισημία του «χρυσού αιώνα» στη μυθική σκέψη στο θεμελιώδες έργο των A.O. Lovejoy και G. Boas, *Primitivism and Related Ideas in Antiquity (A documentary History of Primitivism and Related Ideas)*, τ. I, Βαλτιμόρη 1935. Πβ. και E. Panofsky, *Essais d' Iconologie*, γαλλ. μτφρ. C. Herbette και B. Tessedre, Παρίσι 1967, σ. 59 κε.

γιους που τρων τους αδελφούς τους, τέτοιους δικαστές που τρων τους υπηκόους τους. Το πουλί τρώει το πουλί, το θεριό το άλλο θεριό και τα ψάρια τρώγονται μεταξύ τους (277-8), αλλά οι άνθρωποι πρέπει, βασισμένοι στο νόμο της Δίκης, να μην τρων ο ένας τον άλλο· πώς όμως να το καταφέρουν σ' έναν κόσμο όπου πρώτοι οι θεοί διδάσκουν τον σπαραγμό ή, αλλιώς, σε ποια άλλη κοσμοεικόνα μπορεί να θεμελιωθεί ο πόθος και η βίωση της Δίκης που όχι μόνο στηρίζει σπίτια και πόλεις, αλλά και μοιάζει ο μόνος δρόμος για να αποφύγουμε την καταστροφή;

Περιγράφοντες τις αγροτικές εργασίες και δίνοντας τις συμβουλές του ο Ησίοδος φτάνει στο χειμωνιάτικο μήνα Ληναιώνα και δείχνει τις καταστροφές του θρακικού Βοριά (504 κ.ε.):

Δρύες και έλατα γκρεμίζονται, το δάσος βοά, τα θεριά φρικιούν κάτω από τις προβιές τους και βάζουν την ουρά κάτω από τα σκέλια, το βόδι και η αίγα παγώνουν, ο γέροντας αναγκάζεται να γίνει δρομέας. Μόνο τα πρόβατα με το παχύ τρίχωμα δεν κρυώνουν.

Μέσα στο σπίτι της όμως μια παρθένα ξεφεύγει από τον φοβερό Βοριά· ανέγνωρη από τα έργα της πολύχρυσης Αφροδίτης λούζει το απαλό της δέρμα και αλείβεται με λάδι, πριν πάει να χωθεί στα μύχια του σπιτιού της πλάι στην αγαπημένη μάνα της (519 κ.ε.). Ασφαλής και ανέραστη, όχι όμως και ανεπιθύμητη, αν είμαστε ευαίσθητοι στην ψυχική ποιότητα της περιγραφής, η νέα κοπέλα μοιάζει να συμβολίζει μέσα στη μοναξιά της ένα καταφύγιο από τη λύσσα του Βοριά: την ίδια ώρα όμως, μακριά της, στο θαλάσσιο θαλάμι του ο ***ἀνόστεος***, δηλαδή το χταπόδι, στερημένος από τη φωτιά της εστίας που συμβολίζει την οικογένεια, ροκανίζει το ίδιο το πόδι του φτάνοντας τον σπαραγμό ώς την τελευταία του συνέπεια που είναι η αυτοφαγία· κανένας ήλιος δεν του δείχνει πού να βρει τροφή, γιατί έχει φύγει να φωτίσει την πόλη και τον λαό των μαύρων ανθρώπων.

Τα θετικά χρώματα, σπάνια για τον Ησίοδο, που φωτίζουν εδώ τη γυναίκα δείχνουν όλη τη μιζέρια της ανδρικής (και ανδροκρατικής) μοναξιάς: ***ἀνόστεος***[45] (που μοιάζει να παίζει συνειρμικά με το ***ἀνέστιος***, αν το συσχετίσουμε με το ***ἀπύρῳ οἴκῳ*** του, 525) αυτός που απομακρύνθηκε από την όμορφη παρθένα από φόβο της κοιλιάς της, από φόβο μη φαγωθεί, τρώγεται τώρα με τον εαυτό του.

Ούτε η μοναξιά λοιπόν εγγυάται τη σωτηρία από τον σπαραγμό. Για να

---

45. Όμως σύγχρονα ο ***ἀνόστεος*** μοιάζει να παίζει και με τα ομηρικά ***ἀνόστιμος***, σ. 182 και ***ἄνοστος***, σ. 528. Πβ. την ανάλυση των Vernant και Detienne στο *Les ruses, ό.π.*, σ. 32 κ.ε., το κεφ. *Le renard et la poulpe*, για το χταπόδι στον Όμηρο, τον Ησίοδο, τον Πλίνιο, τον Αιλιανό κλπ. σαν ζώο της ***μήτιος***· αυτό που θα ήθελα να προσθέσω είναι ότι ζώο της ***μήτιος*** είναι και το ζώο του χωρισμού από τη γυναίκα και, για λόγους αντίθετους από του Επιμηθέα, της δυστυχίας και της αυτοφαγίας.

ζήσει το αλλιώς ο άντρας, παιδί της Γη, πρέπει να λύσει τους λογαριασμούς του με τη θυμωμένη Γαία, να μη φερθεί σαν τον Ουρανό που νόμιζε ότι θα ξεμπλέξει παλεύοντας μάταια να ακυρώσει τη γέννα της, τη γέννα αυτών που ήταν παιδιά του, αδέρφια του, δηλαδή έτσι κι αλλιώς εικόνες του εαυτού του. Πώς όμως να συμφιλιωθείς με τη γέννα ή αλλιώς, πώς να δεις με αγάπη αυτή τη γη που μας γεννά; Εδώ το έπος σταματά και ο λόγος των λυρικών και των τραγικών παίρνει τη σκυτάλη.

Η ΠΟΙΗΣΗ: ΜΙΑ ΔΗΜΟΣΙΑ ΜΥΗΣΗ ΣΤΗ ΔΥΣΚΟΛΙΑ

Στις διάφορες ιστορίες της λογοτεχνίας η διαδοχή των διαφόρων ειδών του έντεχνου λόγου, από το έπος στη λυρική ποίηση και από εκεί στο δράμα, εμφανίζεται ομαλή,[46] η εικόνα όμως αυτή γίνεται πολύ πιό σύνθετη από τη στιγμή που θα αναρωτηθούμε ποια είναι η κοινωνία που, αν δεν «καθρεφτίζεται», τουλάχιστον αντιστοιχεί στα παλαιότερα ιδίως είδη, έτσι που να μπορεί να εξεταστεί σε διάλογο με αυτά. Η ιστορία των χρόνων από το τέλος του μυκηναϊκού κόσμου μέχρι τη γεωμετρική εποχή, χρόνων που ονομάστηκαν χαρακτηριστικά και «σκοτεινοί αιώνες», μας είναι από τις λιγότερο γνωστές, αφού, συν τοις άλλοις, είναι και η εποχή κατά την οποία εξαφανίζονται τα γραπτά μνημεία. Τοποθετούμε σήμερα τη συγγραφή των επών του Ομήρου και του Ησιόδου στον 8ο αιώνα,[47] δεν αρνιόμαστε όμως ότι μπορεί να διασώζουν στοιχεία από πολύ παλιότερες εποχές και υποπτευόμαστε ότι τα στάδια από τα οποία μπορεί να πέρασε η ελληνική κοινωνία στην περίοδο αυτή είναι πολύ λιγότερο ευδιάκριτα απ' ό,τι νομίζαμε άλλοτε.[48]

Ας πάρουμε όμως τα στοιχεία που μας παρέχει ο ίδιος ο Ησίοδος για τον κόσμο του: πρόκειται σίγουρα για έναν κόσμο διαφορετικό από αυτόν της *Ιλιάδας* και της *Οδύσσειας*, που είναι, ο καθένας με τον τρόπο του, ανοιχτοί στη θάλασσα με τους κινδύνους, τις φυσικές και υπερφυσικές περιπέτειες και τα κέρδη που μπορούν να φέρουν η πειρατεία και το εμπόριο. Ο κόσμος του Ησιόδου είναι στεριανός, «κλειστός»· υπάρχουν στο έργο του

46. Π.χ. A. Lesky, *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*, ελλην. μτφρ. Α. Τσοπανάκη, Θεσσαλονίκη 1963. Η διαδοχή από το έπος στους λυρικούς (σ. 171) κλπ. υπηρετεί στόχους έκθεσης του υλικού και όχι ένα αυστηρό χρονολογικό σχήμα.

47. Πβ. M.I. Finley, *Le Monde d' Ulysse*, Παρίσι 1978, με μία σημαντική βιβλιογραφία για το ομηρικό ζήτημα από τον P. Vidal-Naquet. Ο Finley υποστήριξε, βασισμένος στο έργο των M. και A. Parry, ότι τα έπη, που διαθέτουν συνοχή, είναι πολύ μεταγενέστερα από τη μυκηναϊκή εποχή.

48. Βλ. V. Ehrenberg, *L' état grec*, Παρίσι 1976, σ. 44.

στοιχεία που μαρτυρούν μια ανάπτυξη της γεωργίας.[49] ο ποιητής μπορεί να μην είναι ο ίδιος αγρότης, ξέρει όμως τον κόσμο της αγροτιάς, που στα κατοπινά χρόνια θα σχηματίσει, μαζί με τους αριστοκράτες οπλίτες, την ***πόλιν*** της κλασικής εποχής. Ο κόσμος του Ησιόδου, ωστόσο, μοιάζει να περνά μια πολυεπίπεδη κρίση: μιλήσαμε ήδη για τους δωροφάγους βασιλιάδες οι οποίοι τρώνε το δίκιο του φτωχού, που πρέπει να μην πουλάει τα χτήματά του και να μη δανείζεται απερίσκεπτα, γιατί αλλιώς κινδυνεύει να περιέλθει στην απελπιστική κατάσταση που βρισκόταν η αγροτιά της Αθήνας στην εποχή του Σόλωνα, αν εξαιρέσουμε ίσως τον πρόσθετο κίνδυνο της υποδούλωσης για χρέη. Η εργασία είναι μια καθοριστική αξία για τον κόσμο του Ησιόδου, η ανέχεια και η πείνα μια μόνιμη απειλή· η γη της Βοιωτίας είναι δηλαδή, όπως σημειώσαμε, μια σκληρή μάνα.

Μέσα στην τάξη του φτωχικού ***οἴκου*** του Βοιωτού αγρότη η γυναίκα είναι ένα αναγκαίο κακό. Επίφοβη σαν τη γυναίκα που έγινε από γη, την Πανδώρα, και σαν την τρομερή Γαία, η σύντροφος του ανθρώπου που περιγράφει ο Ησίοδος είναι πολύ διαφορετική από μια Πηνελόπη ή μιαν Ελένη, τις επιβλητικές και εντυπωσιακά ελεύθερες κυράδες των ***οἴκων*** της *Οδύσσειας*. Διαφορά χρονική, διαφορά περιοχής[50] και τάξης,[51] άλλη ποιητική σύλληψη ή ακόμη διαφορά ανάμεσα σε απλές θνητές και σε ημίθεες ή θεές; Ίσως όλα αυτά μαζί· το γεγονός όμως είναι ότι ο Ησίοδος δημιουργεί μια εικόνα για τη γυναίκα που θα επιβιώσει ξεπερνώντας τα στενά όρια της περιοχής, της τάξης και της εποχής του. Η κυρά των πλούσιων αριστοκρατικών οίκων της κλασικής εποχής διαφοροποιείται σίγουρα από τις γυναίκες του λαού, δύσκολα όμως ξεπερνά τα όρια του σπιτικού της, όπου είναι υποταγμένη στην εξουσία του αρχηγού του οίκου.

Είδαμε στο τέλος της ανάλυσής μας της *Θεογονίας* έναν αρσενικό θεό αδιαφιλονίκητο κυρίαρχο της πόλεως των θεών, θεϊκό αντίστοιχο της κυριαρχίας των ανδρών στην πόλη τους. Ο κόσμος των θεών όμως είναι οριστικά ξεκομμένος από τον κόσμο των ανθρώπων. Όπως ακριβώς η συνάντηση του Οδυσσέα και της Πηνελόπης είναι αδιανόητη στον Ησίοδο, έτσι και οι θεοί, αν εξαιρέσουμε τις Μούσες που μιλούν στον ποιητή, δεν κατεβαίνουν για να συμπαρασταθούν, να συμβουλέψουν ή να διασκεδάσουν με τους προστατευομένους τους. Η ***στάσις*** μεταξύ θεών και ανθρώπων, ή έστω η οριστική απομάκρυνση και τομή μεταξύ τους, δεν είναι τυχαίο ότι προκαλείται από

---

49. Πβ. Cl. Mossé, *ό.π.*, σ. 97-98.

50. Οι κάτοικοι των πόλεων που διεκδικούσαν την πατρότητα της *Ιλιάδας* και της *Οδύσσειας* είχαν με τον έναν ή τον άλλο τρόπο να κάνουν με τη θάλασσα· και οι ακροατές όμως των επών, ιδιαίτερα του «καταλόγου των καραβιών» και των θαλασσινών περιπετειών του Οδυσσέα, δεν μπορούσαν να είναι ξένοι προς το υγρό στοιχείο.

51. Cl. Mossé, *ό.π.*, σ. 33.

τις δύο εκδοχές της φιλάνθρωπης απάτης του Προμηθέα· η πρώτη, η κλοπή της φωτιάς ανοίγει στον άνθρωπο τον κόσμο της γνώσης που τον καθιστά αντίζηλο και όχι προστατευόμενο του θεού (*Έργα*, 42 κ.ε.). Η δεύτερη (*Θεογονία*, 533 κ.ε.), η εξαπάτηση του Διός από τον Τιτάνα στη Μυκώνη, επάνω στη μοιρασιά του θυσιασμένου βοδιού, μας κάνει να προσέξουμε τον κόσμο της θυσίας, όπου το στιγμιαίο πλησίασμα με το θείο επιβεβαιώνει την απόσταση που το χωρίζει, έξω τουλάχιστον από τον κόσμο της τελετουργίας, από το άτομο ή την κοινότητα που τελεί τη θυσία αυτή, απόσταση και τομή που επιβεβαιώνεται από τα μια μοιρασιά που κάθε φορά θυμίζει πώς ο άνθρωπος ρίχτηκε στη δυστυχία.[52]

Μπορούμε λοιπόν να πούμε συνοψίζοντας ότι η κρίση που μοιάζει να μαρτυρείται από το έργο του Ησιόδου συμπίπτει με μια ανακατάταξη στις σχέσεις των δύο φύλων και μια αποφασιστική τομή του θεϊκού από τον ανθρώπινο κόσμο. Σίγουρα αυτή είναι μια σημαντική πλευρά του προβλήματος· υπάρχει όμως κάτι το ευρύτερο και το πιο σημαντικό που είναι η σύλληψη ολόκληρου του κόσμου σε όλα του τα επίπεδα σαν να διέπεται από μια γενικευμένη ***στάσιν***.

Η κλασική πόλις —και μάλιστα η Αθήνα για την οποία είμαστε ιδιαίτερα πληροφορημένοι— θα αποκρυσταλλώσει τους θεσμούς της ύστερα από μια μακροχρόνια κρίση και μια σειρά από πολιτειακές αλλαγές. Αντίθετα με κάποιες τουλάχιστον πλευρές τῆς πολιτικής πρακτικής, όπου η πολιτική αντιπαράθεση και αυτή η συμμετοχή στις εσωτερικές συγκρούσεις μοιάζει επιβεβλημένη,[53] η ***στάσις*** καταγγέλλεται στην κύρια ποιητική έκφραση της πόλεως, την τραγωδία. Η καταδίκη όμως αυτή δεν είναι ούτε μονόπλευρη ούτε πάντοτε ευανάγνωστη· ο ρόλος που αποδίδεται στη γυναίκα στην τραγωδία και γενικότερα στο δράμα είναι ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα: όποια και αν είναι η άποψή μας για το δίκιο ή το άδικο μιας Κλυταιμνήστρας, μιας Κρέουσας, μιας Μήδειας, γεγονός είναι ότι στην πόλη των ανδρών είναι ανεκτό να λέγονται και κάποια πράγματα από τη μεριά της γυναίκας, όπως και ο Αισχύλος, στους *Πέρσες* του, μπορούσε να βλέπει τα πράγματα από τη μεριά των βαρβάρων. Έστω και σαν παράδειγμα προς αποφυγήν πάντως, η γυναίκα της τραγωδίας ξαναβρίσκει κάτι από τη δύναμη και την αγριότητα της Γαίας και τη σπουδαιότητα των ομηρικών ηρωίδων, ίσως γιατί η πόλις των ανδρών ένιωθε την ανάγκη, για να επιβεβαιώσει την τάξη της, να περιπλανηθεί για λίγο στο αντίθετό της.

---

52. Vernant, *Cuisine*, σ. 132: «Δεν υπάρχει πια επαφή με τους θεούς που να μην είναι, μέσω της θυσίας, καθιέρωση ενός αδιάβατου συνόρου ανάμεσα στους θνητούς και τους αθανάτους».

53. Αριστοτ., *απόσπ.* 353 που μας πληροφορεί για την υποχρέωση των πολιτών να παίρνουν μέρος στις πολιτικές αντιπαραθέσεις.

Η παρουσία αυτή του θηλυκού στοιχείου δεν περιορίζεται στο δράμα, αλλά επεκτείνεται και στον κόσμο της ζωγραφικής, της γλυπτικής και της μικροτεχνίας καθώς και στον καταμερισμό του χώρου των μεγάλων ιερών, όπως η Ακρόπολις των Αθηνών και το Τελεστήριον της Ελευσίνας, όπου η θηλυκή θεότητα μοιάζει κυρίαρχη, και το ιερό των Δελφών, όπου ο Απόλλων, κληρονόμος γυναικείων θεοτήτων της προφητείας, μοιράζεται τη γη του με την Αθηνά Προναία και τον χρόνο του με τον Διόνυσο, προστάτη των γυναικείων θιάσων. Η «εισβολή» αυτού του τελευταίου θεού, ή μάλλον η νέα ανάπτυξη μιας θρησκείας που υπήρχε από την εποχή των πινακίδων της Γραμμικής Β΄, θα συνεπάγεται την παρουσία περιθωριακών στοιχείων όπως η μανία και η γυναίκα-μαινάδα που καταλαμβάνεται από αυτήν – μέσα στον κόσμο της ανδρικής πόλεως που είναι και ο κόσμος του ***λόγου***. Η παρουσία όμως αυτή πολύ λίγο θα επηρεάσει το επίπεδο των νόμων και των θεσμών.[54]

Ξέρουμε ότι ο Πλάτωνας καταδίκασε το πρότυπο της πόλεως των ανδρών που λεγόταν Αθήνα, ύστερα από μια σειρά καταστροφικών ιστορικών εμπειριών. Βασικό αίτιο της παρακμής, της καταστροφής και των πολιτειακών ανωμαλιών ήταν η ***στάσις*** και ο Ησίοδος μοιάζει να θεωρείται ο βασικός προπαγανδιστής της. Πόσο όμως είναι «ψεύτικες» οι ιστορίες που ο ποιητής αφηγείται, αφού, ακριβώς, αντανακλούν τα όσα συμβαίνουν στο κόσμο της ιστορίας; Σίγουρα, για τον ίδιο τον φιλόσοφο τα πράγματα δεν είναι τόσο απόλυτα· στον πρόλογο αυτού του μελετήματος είδαμε ότι αναγνωρίζει κάποιας λογής αλήθεια στον κόσμο των μύθων, ιδιαίτερα όταν πραγματεύονται αντικείμενα τόσο σημαντικά όσο αυτό με το οποίο καταπιάνεται η ***Θεογονία***. Κατά τον φιλόσοφο, η σφαιρική ***στάσις*** που εικονίζει ο ποιητής ανταποκρίνεται προς όσα συμβαίνουν στον κόσμο του γίγνεσθαι, του διπλού, των παθών και μάλιστα δεν περιορίζονται στην πολιτική και την οικογενειακή σφαίρα, αλλά επηρεάζουν και την πολιτεία της ψυχής· η γνώση εξ άλλου των πραγμάτων αυτών δεν είναι οπωσδήποτε αρνητική, πρέπει όμως να συνδυάζεται με μια διαδικασία μύησης,[55] που να την καθιστά ακίνδυνη ιδιαίτερα για τους

---

54. Ο R. Flacelière στο έργο του *Ο δημόσιος και ιδιωτικός βίος των αρχαίων Ελλήνων*, ελλην. μτφρ. Γ. Βανδώρου, Αθήνα 1985, σ. 75, γράφει χαρακτηριστικά: «Στην Αθήνα οι γυναίκες των πολιτών δεν είχαν περισσότερα πολιτικά και στρατιωτικά δικαιώματα από τους δούλους». Ο W.K. Lacey στο *The Familly in Ancient Grece*, Ιθάκη N.Y., 1968 δίνει μια κάπως πιο μετριοπαθή εικόνα, ενώ η N. Loraux, *ό.π.*, σ. 119 κ.ε., σημειώνει τον νόμο του 451-450 που απαιτούσε να κατάγεται ο πολίτης από μάνα και πατέρα Αθηναίους, αλλά αποδίδει στο μέτρο περιορισμένη σημασία.

55. Η άποψη αυτή για το μύθο θα άξιζε ίσως να παραβληθεί και με μυητικά στοιχεία που περιλαμβάνουν οι φιλοσοφικοί μύθοι που δημιούργησε ο ίδιος ο Πλάτων· για το θέμα αυτό βλ. την ανάλυση της Clemence Ramnoux, στο λήμμα «Philosophie et Mythologie: D' Hésiode a Proclus» στο *Distionnaire des Mythologies* (εκδ. Y. Bonnefoy), Παρίσι 1981, τ. ΙΙ, σχετικά με τη μυητική διάσταση που αποδίδεται σε μύθους όπως αυτός για το άρμα της ψυχής στον Φαίδρο από τους νεοπλατωνικούς σχολιαστές του Πλάτωνα.

νέους, οι οποίοι έτσι δεν θα μιμηθούν τα αρνητικά στοιχεία που ο μύθος περιλαμβάνει· με τον τρόπο αυτό οι νέοι δεν θα στραφούν κατά του πατέρα τους μιμούμενοι τα όσα έπραξε ο Ουρανός κατά του Κρόνου, έστω (μοιάζει να υπονοεί ο φιλόσοφος) και αν ανακαλύψουν ότι οι ίδιοι οι γονείς τους τους συμπεριφέρθηκαν όπως ο Ουρανός και ο Δίας στα παιδιά τους.[56] Ελπίδα λοιπόν του φιλοσόφου μοιάζει να είναι το να σπάσει επιτέλους ο φαύλος κύκλος της αδικίας και της –εξ ίσου ή περισσότερο άδικης– αντεκδίκησης. Η θέληση αυτή του φιλοσόφου να αλλάξει, να μεταμορφώσει ηθικά τον άνθρωπο μας βοηθά να καταλάβουμε καλύτερα ότι σ' ένα άλλο επίπεδο, το ***ψευδές*** και το ***αληθές*** δεν σημαίνουν αυτό που υπάρχει ή δεν υπάρχει, αλλά αυτό που θα *έπρεπε* να υπάρχει ή να μην υπάρχει, αυτό που επικοινωνεί ή δεν επικοινωνεί με τον κόσμο των ιδεών που προσανατολίζουν την ψυχή προς το αγαθό· κάτω από αυτό το νέο πρίσμα ο μύθος δεν είναι για τον φιλόσοφο μια αφήγηση αναντίστοιχη προς την πραγματικότητα, αλλά μια αφήγηση που μπορεί να αποδειχθεί, αν πλησιαστεί από αμύητους, καταστροφική. Αυτό έγινε κατά τον Πλάτωνα στην περίπτωση του αθηναϊκού *δήμου* που σαν τον Κρόνο καταβρόχθισε τον Σωκράτη, το καλύτερο τέκνο του, ή σαν τον ***ἀνόστεον*** αναλώθηκε στην αυτοφαγία.

Ωστόσο, αυτό που διαχωρίζει τον Πλάτωνα από τους ποιητές, τους επικούς αλλά και τους συνεχιστές τους μέχρι και τους τραγικούς, δεν είναι τόσο ο τελικός στόχος όσο ο δρόμος για την επίτευξή του: κάθε φορά που οι τραγικοί μιλούν άμεσα για την Αθήνα, η ***στάσις***, όπως π.χ. στο τέλος των *Ευμενίδων*, εξορκίζεται· όταν παρουσιάζουν χώρους σαν τη Θήβα που δηλώνουν υπαινικτικά το άγριο μέσα στην Αθήνα, όπως σε όλο τον κύκλο των Λαβδακιδών,[57] η ***στάσις*** καταγγέλλεται. Οι τραγικοί δηλαδή παρουσιάζουν την ***στάσιν*** για να την αναιρέσουν. Από την αποσιώπηση όμως –ή μάλλον την επιλεκτική αποκάλυψη– η ποίηση θα επιλέξει τη δημόσια μύηση· πρόκειται ουσιαστικά για μια από τις πλευρές του μεγάλου στοιχήματος της αθηναϊκής δημοκρατίας: εκεί όπου όλοι αποφασίζουν, πρέπει όλοι να μπορούν να κρίνουν, άρα να γνωρίζουν. Έτσι το κεντρικό πρόβλημα του διχασμού του ανθρώπου και του κόσμου έρχεται σε ημερήσια διάταξη. Ξέρουμε ότι ο Πλάτωνας κατήγγειλε την ποίηση, αλλά χρησιμοποίησε πολλά θέματά της αναπροσανατολίζοντάς τα. Το κατηγορητήριό του λοιπόν είναι από μια άλλη πλευ-

---

56. *Πολιτεία*, 378 d-e.

57. Η ανακοίνωση του P. Vidal-Naquet, «Oedipe entre deux cités» που έγινε στο συνέδριο του Ε.Π.Κε.Δ. για την τραγωδία στους Δελφούς στα 1984 αναλύει διεξοδικά τον ρόλο αυτό της Θήβας ως χώρου αγριότητας – παραδείγματος προς αποφυγήν για την Αθήνα. Δημοσιεύτηκε στο κοινό έργο των T.P. Vernant και P. Vidal-Naquet *Mythe et tragédia, deux*, Παρίσι, 1986, σ. 213 κ.ε., όταν το μελέτημά μου αυτό είχε μπει στη διαδικασία της εκτύπωσης.

ρά και απολογία της ποίησης, αφού υπογραμμίζει κάποια θεμελιώδη προβλήματα που τέθηκαν από αυτήν και παρέμειναν καίρια μέχρι τη δική τους εποχή, αλλά και πολύ αργότερα.